

V119429,

14-12-09

Title - MAAAD DAMA SHER-O-SHAYARI

Author - Khwaja Attay Hussain Hali

Publisher - Al Nagma Press (Lucknow).

Date - N.A.

Pages - 196+40

Subjects - Urdu Shayari - Tanzeed.

دَعَا الدُّعَاءَ كَيْفَ دَانَ

جس رُخ زمانہ پھیرے اُسی رُخ پھر جاؤ

شعر شاعری

یعنی

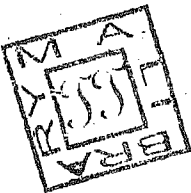
شمس العلماء خواجہ الطاف حسین حالی اپنی پتی حوم

کے اُر دو دیوان کا لاجواب

مقدمہ

بہنام اسحاق علی علوی

الناظر پریس واقع لکھنؤ میں طبع ہوا



مولانا حالی کی دوسری کتابیں

مسدس حالی

مولانا حالی کی وہ مشہور و مقبول نظم جس میں انھوں نے مسلمانوں کی گذشتہ ترقیوں اور موجودہ تنزل کو نہایت درد و خلاصہ اور کمال فصاحت و بلاغت کے ساتھ بیان کیا ہے قیمت ۸ روپے ۴

حیات جاوید

یہ کتاب دو جلدیں ہیں پہلی جلد میں سرسید مرحوم کی ولادت سے وفات تک کے حالات درج ہیں۔ اور دوسری جلد میں سرسید کے واقعات زندگی ان کی تصانیف اور ان کے کاموں پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی تعریف میں اس سے زیادہ کچھ کہنے کی حاجت نہیں کہ مولانا حالی مرحوم کے آخری زور قلم اور دہلی مرحوم کی اردوئے معلیٰ کا اعلیٰ نمونہ ہے جو کمال بزرگوں کی مسلسل محنت اور بے انتہا کوشش سے تکمیل کو پہنچا ہے اور جسے مولانا شبلی جیسے مبصر نے اردو زبان کی بہترین سوانح عمری کا لقب عطا کیا تھا۔ اور جو متعدد بار چھپ کر مقبول ہو چکی ہے قیمت غیر مجلد للہ / مجلد ص ۱

یادگار غالب

جس میں مرزا غالب مرحوم کے واقعات زندگی بیان کرنے کے بعد مرزا کی اردو و فارسی نظم و شکر انتخاب جمع کیا گیا۔ اور ہر ایک صنف کلام پر نہایت خوبی سے تبصرہ کیا گیا ہے قیمت ۸ روپے ۴

حیات سعدی

جس میں شیخ سعدی شیرازی کے حالات قلمبند کر کے شیخ کی تصانیف پر نہایت محققانہ تبصرہ لکھا گیا ہے۔ قیمت ۸ روپے ۴

تھا

مینجر الناظر ایک احسنی لکھنؤ

CHECKED-2002

M.A. LIBRARY, A.M.U.



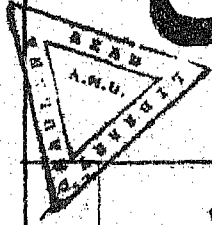
U119429

بسم اللہ الرحمن الرحیم

URDU SECTION

فہرست مضامین مقدمہ

۱۱۹۲۲۹



مضمون	صفحہ	مضمون
قومی سلطنتوں میں شعرا کی قدر و قیمت	۲-۱	تمہید -
۲۰-۱۹ ہے مگر شخصی حکومت میں مضرت ہوتی ہو	۱۱-۳۳	شعری تاثیر اور اس مثالیں -
شخصی حکومت میں شاعری کی آزادی سے		شاعری نا شایستگی کے زمانہ میں ترقی
۲۱-۲۰ اُس کو نقصان پہنچتا ہے -	۱۲-۱۱	باقی ہے -
۲۲-۲۱ صد اسلام کی شاعری کا کیا حال تھا	۱۳-۱۲	شاعری شایستگی میں بھی قائم رہ سکتی ہو -
متوسطہ اور خیر زمانہ میں اسلامی شاعری	۱۴-۱۳	شعر کا تعلق اخلاق کے ساتھ -
۲۶-۲۲ کا کیا حال ہو گیا -	۱۵-۱۴	شعری عظمت -
۲۶-۲۱ بڑی شاعری سے سنوئی کو کیا کیا نقصان	۱۶-۱۵	شاعری سوسائٹی کی تابع ہے -
۲۳ پہنچتے ہیں -		چوتھی صدی ہجری میں شعری نسبت کیا
۲۴-۲۳ بڑی شاعری کا اثر لٹریچر پر کیا ہو تا ہو -	۱۷-۱۶	خیالات تھے -
۲۵-۲۴ شاعری کی اصلاح میں مشکلات -	۱۸-۱۷	مسلمانوں میں شعرا کی کثرت و اہمیت کا سبب
۲۶ شاعری کی اصلاح کیونکر ہو سکتی ہو -	۱۹-۱۸	عرب میں شعرا کی قدر

صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
۶۱-۶۵	کیسی ہے -		اردو میں شاعر بننے کے لیے فی زبانہ
۷۴-۷۱	عہدہ شعر کی نسبت شعر اسلام کی	۲۷	کس شرط کی ضرورت سمجھی جاتی ہے -
۷۴	زمانہ کی رفتار کے موافق اردو شاعری	۲۷	شعر کے لیے وزن ضروری ہے یا نہیں -
	میں ترقی کیونکر ہو سکتی ہے -	۲۹-۲۸	قافیہ شعر کے لیے ضروری ہے یا نہیں -
۷۷-۷۶	شاعری کے لیے سبق استعداد ضروری ہے	۳۳-۳۲	شعر کی باہمیت -
۷۹-۷۷	جھوٹ اور مبالغہ بچنا ضروری ہے -		شاعری کے لیے کیا کیا شرطیں ضروری
۸۸-۷۹	نیچرل شاعری سے کیا مراد ہے	۴۱-۳۳	ہیں -
۹۷-۸۸	زبان کو درستی سے استعمال کرنا ضروری ہے	۴۳-۴۱	آمد اور آو دین فرق -
	فکر شعر کی طرف کس حالت میں		انتساب و ازی کا مدار زیادہ تر الفاظ پر ہے
۱۰۰-۹۷	متوجہ ہونا چاہیے -	۴۴-۴۳	نہ معافی پر -
۱۰۰	غزل قصیدہ شنوی کی اصلاح -	۴۵-۴۴	شعر میں کس قسم کی باتیں بیان کرنی چاہئیں
۱۰۲-۱۰۰	غزل کی اصلاح کی ضرورت اور روش		اعلیٰ طبقہ کے شعر کا کلام یاد ہونے کی
	غزل کو کون کون سے مقبول خاص	۴۸-۴۵	نسبت دے -
۱۱۳-۱۰۲	عام بنایا -	۴۸-۴۷	تخیل قوت میز کا محکوم رکھنا چاہیے
	غزل میں کس قسم کے مضامین ہونے	۶۵-۴۸	شعر میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں -
۱۱۳-۱۱۳	چاہئیں -		ہماری غزل قصیدہ شنوی کی موجودہ حالت

صفحہ	مضمون	صفحہ	مضمون
۱۶۲-۱۵۷	اردو میں طرز جدید کا مرثیہ تخلیق نظم ہونیکے لحاظ سے کس پر ترجیح دینا اس نے مانہ کے لحاظ سے طرز جدید کے	۱۱۷-۱۱۷	شعر میں ایک ایک مضمون کو بار بار پڑھنا اور انہیں مضمونوں کو دہراتے رہنا جو قدما باندھ گئے ہیں -
۱۶۵-۱۶۴	مرثیہ میں کونسی باتیں قابل تلمیح ہیں اور کونسی نہیں - ایشیائی شاعروں میں ایسے نئے ذہن کم	۱۲۶-۱۱۷	قدما کے کلام سے فائدہ اٹھانا چاہیے - غزل میں زبان کیسی برتنی چاہیے - اور محدود زبان میں ہر قسم کے خیالات
۱۶۶-۱۶۵	ہر جن قصیدہ کی بنیاد رکھی جائے	۱۲۰-۱۲۶	کیونکر ادا کرنے چاہئیں -
۱۶۷-۱۶۶	ثنوی سے قصیدہ کا آراء صنف	۱۲۶-۱۲۱	مخاورہ کا بیان -
۱۶۸-۱۶۷	اردو ثنویوں کی کیا حالت ہے -	۱۵۰-۱۲۶	صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنی -
۱۶۸-۱۶۸	ثنوی لکھنے کے کیا کیا فرائض ہیں	۱۵۲-۱۵۰	سنگلاخ زینوں میں غزل لکھنی -
	میر تقی میر حسن اور نواب مرزا	۱۵۲-۱۵۲	قصیدہ اور مرثیہ کا ذکر -
۱۶۹-۱۶۹	شوق کی ثنویوں پر ریویو -	۱۵۵-۱۵۲	عرب کے قدیم قصیدہ اور مرثیہ کا کیا حال تھا -
	خاتمہ مضمون اور مصنف	۱۵۵	طرز جدید کے اردو مرثیہ کا ذکر -
۱۶۹-۱۶۹	کی طرف سے معذرت -	۱۵۶	میر انیس کے مرثیہ کا ذکر -

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

اردو کی بہترین کتابیں

مطالعہ فرمانے کا شوق جن اصحاب کو ہو ان کے لئے

مُصَنِّفِینِ اُردُو

نہایت کارآمد چیز ہے۔ اس فہرست میں تین سو سے زائد مشہور و مقبول مصنفین اُردُو کی مکمل تصانیف اور سیکڑوں قابل قدر عربی فارسی اور انگریزی کتابوں کے تراجم کے علاوہ ہر صنف اور شعبہ کی کثیر التعداد بہترین کتب کے نام اور مروجہ قیمتیں درج کی جاتی ہیں۔ اور تقریباً ہر سال شائع ہوتی ہے۔
ار کا نمٹ ارسال فرما کر ایک نسخہ منگائیجیے۔

ملنے کا پتہ :- الناظر بک اکیٹیوی لکھنؤ

بسم اللہ الرحمن الرحیم

۱۹۸۵ء

مقدمہ

شعر و شاعری پر

حکیم علی الاطلاق نے اس دیرانہ آفاقی یعنی کارخانہ دنیا کی رونق اور انتظام کے لیے انسان کے مختلف گروہوں میں مختلف قابلیتیں پیدا کی ہیں تاکہ سب گروہ اپنے اپنے مذاق اور استعداد کے موافق جدا جدا کاموں میں مصروف رہیں۔ اور ایک دوسرے کی ضرورتیں رفع ہوں اور کسی کا کام الگ نہ رہے۔ اگرچہ ان میں بعض جماعتوں کے کام ایسے بھی ہیں جو سائنس کے حق میں چنداں سود مند نہیں معلوم ہوتے مگر چونکہ قسام ازل سے انکو ہی حصہ پہنچا ہے اس لیے وہ اپنی قسمت پر قانع اور اپنی کوششوں میں سرگرم ہیں جو کام انکی کوشش سے سرانجام ہوتا ہے گو تمام عالم کی نظر میں انکی کچھ وقعت نہ ہو مگر انکی نظر میں وہ ویسا ہی ضروری اور ناگزیر ہے جیسے اور گروہوں کے مفید اور عظیم الشان کام تمام عالم کی نظر میں ضروری اور ناگزیر ہیں۔ کسان اپنی کوشش سے عالم کی پرورش کرتا ہو۔ اور معمار کی کوشش سے لوگ بسر دی گری میٹھ اور اندھنی کی گزند سے بچتے ہیں اس لیے دونوں کے کام سب کے نزدیک عزت اور قدر کے قابل ہیں۔ لیکن ایک بانسری بجانے والا

جو کسی انسان ٹیکرے پر تین تنہا بیٹھا بالنسری کی لئے سے اپنا دل بہلاتا اور شاید کبھی کبھی سنسنے والوں کے دل بھی اپنی طرٹ کھینچتا ہے گو اسکی ذات سے بنی نوع کے فائدہ کی چنداں توقع نہیں۔ مگر وہ اپنے دلچسپ مشغلہ کو کسان اور معمار کے کام سے کچھ کم ضروری نہیں سمجھتا اور اس خیال سے اپنے دل میں غوش ہو کہ اگر اس کام کو سلسلہ تمدن میں کچھ دخل نہ ہوتا تو صلح حکیم انسان کی طبیعت میں اس کا مذاق ہرگز پیدا نہ کرتا۔

ہزار رنگیں کا رخانہ درکار است مگر نکتہ نظیری ہمہ نگو بستند
شعر کی روح و ذم میں بہت کچھ کہا گیا ہوا اور جبکہ اسکی مذمت کی گئی ہے وہ بہ نسبت روح کے زیادہ قہرین قیاس ہے۔ خود ایک شاعر کا قول ہو کہ دنیا میں شاعر کے سوا کوئی ذلیل سے ذلیل پیشہ والا ایسا نہیں ہو جسکی سوسائٹی کو ضرورت نہ ہو۔ اقل طاہرین نے جو یونان کے لیے جمہوری سلطنت کا ایک خیالی ڈھانچہ بنایا تھا انہیں شاعروں کے سوا ہر پیشہ اور ہر فن کے لوگوں کی ضرورت تسلیم کی تھی۔ زمانہ حال میں بعضوں نے شعر کو میسجک لینٹرن سے تشبیہ دی ہو یعنی میسجک لینٹرن جبکہ زیادہ تاریک کمرے میں روشن کیجاتی ہو اسی قدر زیادہ جلوے دکھاتی ہو۔ بطرح شعر جبکہ رحیل و تاریکی کے زمانہ میں ظہور کرتا ہے آئینہ قدر زیادہ رونق پاتا ہے۔

یہ اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں جو شعر کے برخلاف کہی گئی ہیں۔ یہی ہیں جو لامحالہ تسلیم کرنی پڑتی ہیں۔ مگر اس بات کا بھی انکار نہیں ہو سکتا کہ دنیا میں ہزاروں بلکہ لاکھوں آدمی ایسے پیدا ہوئے ہیں جنکو قدرت نے اسی کام کے لیے بنایا تھا اور یہ ملکہ انکی طبیعت میں ودیعت کیا تھا اگرچہ اکثر نے اس ملکہ کو مقتضائے فطرت کے خلاف استعمال کیا۔ پس ایک ایسے عطیہ کو جو قدرت نے عنایت کیا ہو صرف اس وجہ سے کہ اکثر لوگ اس کو فطرت کے خلاف استعمال کرتے ہیں کسی طرح عیبرت اور ہیکار نہیں کہا جاسکتا۔ قبل خدا کی ایک اگر اس بہانہ متا ہے۔ مگر بہت سے لوگ اسکو مکر و فریب اور شر و فساد میں استعمال

کرتے ہیں۔ اس طرح شجاعت ایک عطیہ الہی ہو مگر بعض اوقات وہ قتل و غارت و ہزنی میں صرف کیجاتی ہو۔ کیا اس سے عقل کی شرافت اور شجاعت کی فضیلت میں کچھ فرق آسکتا ہو؟ ہرگز نہیں اس طرح ملکہ شعر کسی کے بڑے استعمال سے بڑا نہیں ٹھہر سکتا۔

یہ بات تسلیم کی گئی ہو کہ شاعری اکتسابی حاصل نہیں ہوتی بلکہ جسمیں شاعری کا مادہ ہوتا ہے وہی شاعر بنتا ہے۔ شاعری کی سب سے پہلی علامت موزونی طبع سمجھی جاتی ہے اکثر دیکھا گیا ہے کہ جو اشعار بعض فاضلوں سے موزوں نہیں پڑھے جاتے انکو بعض کڑی اور بغیر سن بچے بلا تکلف موزوں پڑھ دیتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ شاعری کوئی اکتسابی چیز نہیں ہے بلکہ بعضی طبیعتوں میں اسکی استعداد خدا داد ہوتی ہے۔ پس جو شخص اس عطیہ الہی کو مقتضائے فطرت کے موافق کام میں لائے گا ممکن نہیں کہ اس سے سوسائٹی کو کچھ نفع نہ پہونچے۔

شعر کی تاثیر کا کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ سامعین کو اکثر اس سے حزن یا نشاط یا جوش یا اندر کی کم یا زیادہ ضرور پیدا ہوتی ہے۔

اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر اس سے کچھ کام لیا جائے تو وہ کہاں تک فائدہ پہنچا سکتا ہے۔ بھاپ سے جو حیرت انگیز کرشمے اب ظاہر ہوئے ہیں ان کا سراغ اول اس خفیف حرکت میں لگا تھا جو اکثر بکیتی یا نڈی پر چپنی کو بھاپ کے زور سے ہوا کرتی ہے اس وقت کون جانتا تھا کہ اس ناچیز گیس میں جتنا رشکروں اور زخارہ دریاؤں کی طاقت چھپی ہوئی ہے۔ ہمارے ملک میں بھانڈ اور نقالوں کا کام بہت ذلیل سمجھا جاتا تھا اور ہوئی ہیں جو سوانگ بھرے جاتے ہیں وہ سوسائٹی کے لیے مضحکہ خیز کیے جاتے ہیں۔ لیکن یورپ میں اسی سوانگ اور نقالی نے اصلاح پاکر قوموں کو بے انتہا اخلاقی اور تمدنی فائدہ پہنچائے ہیں۔

[۵] باجے کے تمام آلات جو ہمارے یہاں ہمیشہ لہو و لعب کے مجموعوں میں مستعمل ہوتے ہیں اور جنکو یہاں کے عقلا محض فضول جانتے ہیں۔ شاید قوموں نے انکے مناسبت حال سے نہایت گراہنا فائدے اٹھائے ہیں۔ یہ بات تسلیم کی گئی ہو کہ میدان جنگ میں جب اصول مقررہ کے موافق باجا بجاتا ہے تو سپاہ کے دل حد سے زیادہ بڑھ جاتے ہیں۔ اور افسر کے حکم پر ہر سپاہی جان فدا کرنے کو موجود ہو جاتا ہو اور جب کسی وجہ سے جنگ کے موقع پر باجا بجنے سے رک جاتا ہو تو ان کے دل سرد ہو جاتے ہیں اور افسر کا حکم بہت کم مانا جاتا ہے۔

تاریخ میں ایسی مثالیں بے شمار ملتی ہیں کہ شعرا نے اپنی جادو بیانی سے لوگوں کے دلوں پر فتح نمایاں حاصل کی ہو۔ بعض اوقات شاعر کا کلام جمہور کے دل پر ایسا تسلط کرتا ہو کہ شاعر کی ہر ایک چیز یہاں تک کہ اسکے عیب بھی خلقت کی نظر میں مستحسن معلوم ہونے لگتے ہیں اور لوگ اس بات میں کوشش کرتے ہیں کہ آپ بھی ان عیبوں سے متصف ہو کہ دکھائیں بائرن کی نسبت مشہور ہو کہ لوگ اسکی تصویر نہایت شوق سے خریدتے تھے اور اسکی نشانیاں اور یادگاریں سلیبت سلیبت کر رکھتے تھے۔ اسکے شعا حفظ یاد کرتے تھے اور ویسے ہی اشعار کہنے میں کوشش کرتے تھے۔ بلکہ یہ چاہتے تھے کہ خود بھی ویسے ہی دکھائی دینے لگیں۔ اکثر لوگ آئینہ سامنے رکھ کر مشق کیا کرتے تھے کہ اوپر کے ہونٹ اور پیشانی پر ویسی ہی شکن ڈالیں جیسی کہ لارڈ وائٹمن کی بعض تصویروں میں پائی جاتی ہو بعضوں نے اسکی ریس سے گلوں بند باندھنا چھوڑ دیا ہے۔

۸ گلوں میں نہیں اور مرزا دیر نے بھی تقریباً ایسی ہی قابلیت حاصل کی تھی چلو لوگ میرٹھس کی ہند کرتے تھے وہ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی میں جہاں تک ہو سکتا تھا میرٹھس کی تقلید کرتے تھے اور جعفری مرزا دیر کا طرز و انداز ہر ایک بات میں اپنی پیروی کرتا تھا لارڈ وائٹمن اور ان دونوں صاحبوں کی قبولیت میں اتنا فرق ہو کہ لارڈ وائٹمن کی عظمت اہل انگلستان کے دلیہ میں مانتے تھے کہ وہ اسکا پوتا قومی شاعر سمجھتے تھے اور اسی لیے کہتے تھے کہ لارڈ وائٹمن کی عظمت انکی عظمت محض ایک شاعر ہونے کی وجہ سے تھی اور اسی لیے انکی بڑائی اور بڑی جیسی کہ عموماً ایک فرقہ کے دلیہ قومی دلیہ عام طور پر وہ فرقہ کے دلیہ قومی یہ استیلا یعنی قومی اور مذہبی حیثیت کا ہمارے اور اہل یورپ کے تمام کاموں میں پایا جاتا ہے ۱۲

یورپ میں پولکل مشکلات کے وقت قدیم سے پوٹری کو قوم کی ترغیب و تحریک کا ایک زبردست آلہ سمجھے رہے ہیں ایک زمانہ میں ایٹھنصر اور مگارا والوں میں جزیرہ سیلس کی بابت مدت دراز تک جنگ رہی تھی ایٹھنصر والوں کو یہاں پر شکستیں ہوتی رہیں۔ اور رفتہ رفتہ انکا حوصلہ ایسا پست ہوا کہ وہ ہمیشہ کے لیے لڑائی سے دست بردار ہو گئے۔ اور اس بات پر اتفاق کر لیا کہ جو شخص اس لڑائی کا ذکر کرے یا دوبارہ لڑنے کی تحریک دے وہ قتل کیا جائے اس وقت ایٹھنصر کا مشہور مقنن سولن زندہ تھا اسکو نہایت غیرت آئی اسنے اہل وطن کو پھر لڑائی پر آمادہ کرنا چاہا۔ وہ دانستہ مجنون بن گیا جب ایٹھنصر میں یہ بات مشہور ہو گئی کہ سولن دیوانہ ہو گیا ہے اسنے کچھ اشعار نہایت درد انگیز لکھے اور پرانے زدہ کپڑے پہن کر اور اپنے گلے میں ایک رسی اور سر پر پرانی چادر ڈال کر گھر سے نکلا۔ لوگ یہ حال دیکھ کر اس کے گرد جمع ہو گئے۔ وہ ایک بلندی پر جہاں اکثر مضحکہ منادی کیا کرتے تھے جا کھڑا ہوا۔ اور اپنی حادث کے خلاف اشعار پڑھنے شروع کیے جنکا مضمون یہ تھا کاش میں ایٹھنصر میں پیدا نہ ہوتا بلکہ عجم یا بربریا کسی اور ملک میں پیدا ہوتا جہاں کے باشندے میرے ہوطنوں سے زیادہ جفاکش۔ سنگدل اور یونان کے علم و حکمت سے بے خبر ہوتے۔ وہ حالت میرے لیے اس سے بہت بہتر تھی کہ لوگ مجھے دیکھ کر ایک طرف سے گزریں کہ شخص اسی ایٹھنصر کا رہنے والا ہے جو سیلس کی لڑائی سے بھاگ گئے اسے عزیز و جلد دشمنوں سے انتقام لو۔ اور یہ تنگ و عاری ہے دور کرو۔ اور چین سے نہ بیٹھو۔ جب تک کہ اپنا چھٹنا ہوا ملک ظالم دشمنوں کے پنجہ سے نہ چھڑاؤ ان غیرت انگیز اشعار سے ایٹھنصر والوں کے دل پر ایسی چوٹ لگی کہ اسی وقت سب نے ہتھیار ہتھیال کر سولن کو سپاہ کا سردار اور حاکم مقرر کیا اور سب کے سب ماہی گیری کی کشتیوں میں سوار ہو کر سیلس پر چڑھ گئے۔ آخر عیاں کہ ملخ میں مقبیل مذکور ہے جزیرہ سیلس پر قابض ہو گئے۔ اور دشمنوں میں سے بہت سے قید ہوئے اور باقی تمام مال و سبب

چھوڑ چھوڑ کر بھاگ گئے ایک بار پھر غنیم نے بڑے سارو سامان کے ساتھ سیلس ریچرچائی کی
مگر کچھ فائدہ نہ ہوا :-

انگلستان کی تاریخ سے ظاہر ہوتا ہے کہ اڈورڈ نے جب ویلینز ریچرچائی کی تو ویلینز
کے شاعروں نے قومی ہمدردی کے جوش میں نہایت ولولہ انگیز اشعار کہنے شروع کیے
تاکہ اہل ویلینز کی ہمت اور غیرت زیادہ ہو۔ اگرچہ انگلستان کی سپاہ کے آگے انکی کچھ
حقیقت تھی لیکن شاعروں کے پر جوش کلام نے انیں حسب وطن کا جوش اس قدر پھیلا دیا تھا
کہ جب وہ فوج شاہی کے مقابل میں کامیابی سے بالکل مایوس ہو گئے تو بھی اطاعت خوشی
سے قبول نہ کی۔ شاعروں کے کلام سے اڈورڈ کی اس قدر مزاحمت ہوئی اور اس کو اپنی قیادت
اٹھانی پڑی کہ فتح کے بعد اسے ویلینز کے تمام شاعروں اور شاہیوں کو قتل کروا ڈالا۔ اگرچہ
شاعری کا نتیجہ ویلینز کے شاعروں کے حق میں بہت برا ہوا اور ملک کے لیے بھی کچھ مفید نہ ہوا
لیکن اس واقعہ سے شعر کی تائید اور کرامت بخوبی ثابت ہوتی ہے :-

لارڈ بائرن کی نظم موسم بہار چائلڈ ہیرلڈز ملکی میج ایک مشہور نظم ہے جس کے ایک
حصہ میں فرانس، انگلستان اور روس کو غیرت دلائی ہے۔ اور یونان کو ترکوں کی اطاعت
سے آزاد کرانے پر براہِ نیغبتہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ جو فائدے یونان کے علم و حکمت سے یورپ نے
اور خاص کر فرانس اور انگلستان نے حاصل کیے ہیں اس کا بدلہ آج تک یونان کو کچھ نہیں دیا
گیا اور روس نے بھی جو کہ گریک چرچ کی پیروی کا دم بھرتا ہے یونان کو کسی قسم کی مدد نہیں
دی۔ پھر تینوں سلطنتوں کو غیرت دلانے کے لیے یونانیوں کو ترغیب دی ہے کہ غیروں سے
کچھ امید رکھنی نہ چاہیے۔ بلکہ خود اپنے دست و بازو پر بھروسہ کر کے ترکوں کی غلامی سے
آزاد ہونا چاہیے۔ اس لیے میں اس نظم کی اشاعت ہوئی جس کے سبب بائرن کی شاعری
کی تمام یورپ میں دھوم ہو گئی اور انگریز اس کی نظم پر مفتون ہو گئے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا
کہ فرانس، انگلستان اٹلی آسٹریا اور روس میں اس نظم نے وہ کام کیا جو آگ

ایش یا کی شاعری میں اگرچہ ایسی مثالیں جیسی کہ اوپر ذکر کی گئیں شاید شکل سے مل سکیں لیکن ایسے واقعات کثرت بیان کیے جاسکتے ہیں جن سے شعر کی غیر معمولی تاثیر اور اس کے جاندار کا کافی ثبوت ملتا ہے۔

عرب کا مشہور شاعر میمون بن قیس جب کوٹا لیا ہونے کے سبب عشی کہتے تھے اس کے کلام میں یہ تاثیر ضرب لاشل تھی کہ جب کسی طرح کرتا ہو وہ عزیز و نیک نام اور جسکی چھو کرنا ہو وہ ذلیل و رسوا ہو جاتا ہو۔ ایک بار ایک عورت اس کے پاس آئی اور یہ کہا کہ میری لڑکیاں بہت ہیں اور کہیں انکو برب نہیں ملتا۔ اگر تو چاہے تو لوگوں کو شعر کے ذریعہ سے ہمارے خاندان کی طرف متوجہ کر سکتا ہو۔ عشی نے اسکی لڑکیوں کے حسن و جمال اور خصال پسندیدہ کی تعریف میں ایک قصیدہ لکھا۔ جسکی بدولت ان لڑکیوں کی صورت اور سیرت کا چرچا تمام ملک میں پھیل گیا اور چاروں طرف سے ان کے پیغام آنے لگے یہاں تک کہ ہر نے بھاری بھاری مہر مقرر کر کے ان سے شادیاں کر لیں لڑکیوں کی ماں جب کوئی لڑکی بیابھی جاتی تھی ایک اونٹ بطور شکر یہ کے عشی کے واسطے ہدیہ بھیجتی تھی۔

اس کے سوا زمانہ جاہلیت کی شاعری میں لڑی شالیں کثرت سے پائی جاتی ہیں کہ مثلاً شاعر اپنے قبیلہ کو جب کہ تمام قبیلہ کے لوگ اپنے مقتول کا خون بہا لینے پر رضی ہیں ملامت کرتا ہو اور قاتل سے انتقام لینے پر آمادہ کرتا ہو یا کسی بخشش کی وجہ سے اپنے

قبیلہ کو دوسرے قبیلہ سے لڑنے یا بدلہ لینے کے لیے برا لگتے کرتا ہو یا اپنے پانی کے چشمہ یا چراگاہ کے چھن جانے پر قوم سے مدد لینے اور انہیں جوش پیدا کرنا چاہتا ہے۔ اور اکثر اپنی تحریروں میں کامیاب ہونا ہو مثلاً عبداللہ بن محمد کیرپ جو کہ بنی زبیر کا سردار تھا ایک روز بنی مازن کی مجلس میں بیٹھا تھا اور شراب پی رکھی تھی کہ مخروم مازنی کے

۸ یہ ایک مختصری شاعر ہے یعنی اس نے جاہلیت اور اسلام دونوں زمانے دیکھے ہیں اس نے ایک قصیدہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی اُفت میں بھی لکھا تھا اور یہی عرب کا پہلا شاعر ہے جس نے مدح گوئی کا مادہ و ملکہ و جائزہ پر لکھا تھا۔ اور حسن بداحی کی بدولت دولت مند ہو گیا تھا۔ ۱۲

ایک حبشی غلام نے کچھ اشعار ایک عورت کی تشبیہ کے جو کہ بنی زبید میں سے تھی گائے۔
عبداللہ نے اٹھ کر زور سے اس کے منہ پر طمانچہ مارا غلام چلا یا بنی مازن نے غیظ و غضب
میں آکر عبداللہ کو مار ڈالا پھر عمرو بن معدی کرب کے پاس جو کہ عبداللہ کا بھائی تھا جا کر عذر
کیا کہ تمہارے بھائی کو ہم میں سے ایک نادان آدمی نے جوش میں مدہوش تھا مار ڈالا ہے
سو ہم تم سے عفو کے خواستگار ہیں اور عوں بہا جس قدر چاہو دینے کو تیار ہیں عمرو نے ہنسا
لینے پر آمادہ ہو گیا جب بھائی کی آمادگی کا حال کیشہ بنت معدی کرب کو معلوم ہوا
تو اس نے نہایت ملامت آمیز اشعار کہے جنہیں عمرو کو انتقام نہ لینے پر سخت خیریت
دلائی ہے۔ آخر عمرو بہن کی ملامت سے متاثر ہو کر انتقام لینے کو کھڑا ہو گیا۔ اور مازنیوں
سے اپنے بھائی کے خون کا بدلہ لیکر چھوڑا۔

ایران کے مشہور شاعر رودکی کا قصہ مشہور ہے کہ امیر نصر بن احمد سامانی نے
جب خراسان فتح کیا اور ہرات کی فرج بخش آب و ہوا کو پسند آئی تو اس نے
وہیں مقام کر دیا اور بخارا جو کہ سامانیوں کا اصلی تختگاہ تھا اس کے دل سے فراموش ہو گیا
شکر کے سردار اور اعیان امرا جو بخارا میں عالی شان عمارتیں اور عمدہ باغات رکھتے
تھے ہرات میں رہتے رہتے اکتال گئے اور اہل ہرات بھی سپاہ کے زیادہ ٹھہرنے
سے گھبراٹھے یہ بے استاد ابوالحسن رودکی سے یہ درخواست کی کہ
کسی طرح امیر کو بخارا کی طرف مراجعت کرنے کی ترغیب دے۔ رودکی نے

۸ کبشہ کے اشعار یہیں آئیں عی اللہ اذھان یومہ
وَلَا تَأْخُذْ وَلَا تَصْغُرْ إِلَّا لَا يَكْبُرُ
وَدَعِ عَنْكَ خَمْرَ إِيَّانَ عَمْرٍ أَسْأَلُ
فَإِنْ أَنَا لَمْ تَمْنَأْ وَوَالِدٌ يَتَم
وَلَا تَرُدُّوهُ إِلَّا فَضُولًا يَتَأَكَّمُ
إِلَى قَوْمِهِ لَا تَعْقِلُوا الْقَوْمَ دُمِي
وَأَتَرَكْتُ فِي بَيْتِ سَبْعَةٍ مَطْلَعِ
وَمَنْ لَيْلَى خَمْرٍ وَغَيْرِ شَيْءٍ يُلْطَعُ
فَتَسْأَلُ إِذَا نَالِ الْعَامِ السَّلَامِ
إِذَا الرَّمْلُ أَتَقَاعِيْنَ مِنَ السَّامِ

ایک قصیدہ لکھا اور جس وقت بادشاہ شہرب اور راک رنگ میں محو ہو رہا تھا اس کے سامنے پڑھا۔ اس قصیدہ نے امیر کے دل پر ایسا اثر کیا کہ بھی جانی محفل چھوڑ کر شہریت اٹھ کھڑا ہوا۔ اور بغیر موزہ پہنے گھوڑے پر سوار ہو کر مع لشکر کے بخارا کو روانہ ہو گیا۔ اور دس کوس پر جا کر پہلی منزل کی *۔

شاید اس قبیل کے واقعات ایشیائی شاعری میں کم دستیاب ہوں۔ لیکن ایسی حکایتیں بیشمار ہیں کہ شعر کی مناسب موقع پر پڑھایا گیا۔ اور سامعین کے دل قابو سے باہر ہو گئے۔ اور صحبت کا رنگ دگرگوں ہو گیا۔ اس موقع پر ایک حکایت نقل کی جاتی ہے *۔

نور بانی گائے جس نے اپنے حسن و جمال۔ خوش آوازی۔ بذلہ سخی۔ اور مصاحبت کی عمدہ یافت کے سبب محمد شاہ کے قرب کا درجہ حاصل کیا تھا اور جو تمام امرے دربار کے دلوں پر قابض تھی ایک روز نواب روشن الدولہ کے یہاں بیٹھی تھی اور ہنسی چل کی باتیں ہو رہی تھیں کہ اسنے میں غالباً میران سید بھیک صاحب کی سواک جیسے نواب کو کمال عقیدت تھی آپنی نواب نے فوراً بانی کو دوسرے کمرے میں بٹھا کر آگے سے چلن چھڑوا دی میران صاحب آئے اور اتفاق سے بہت دیر تک بیٹھے۔ بانی جو ایک نہایت چلبلی اور بے چین طبیعت کی عورت تھی تنہائی میں زیادہ بیٹھنے کی تاب نہ لا کر بیباکانہ باہر نکل آئی اور شیخ کی حضور میں ٹھک کر

اس قصیدہ کے اول کے چند شعر یہ ہیں۔

یاد جو سے مولیاں آید ہے	پوسے یا رہاں آید ہے
پسے مارا پر نیاں آید ہے	رنگ آسوسے دشتیاں آید ہے
خدا کا مارا مایاں آید ہے	آب حجون و شکر فیاسے آید ہے
شاہ سویت نہماں آید ہے	لسے بخارا شاد باش و شاد آید ہے
ماہ سو سے آسمان آید ہے	شاہ ماہست و بخارا آسمان آید ہے
سہر سو سے بوستان آید ہے	شاہ شہرست و بخارا بوستان آید ہے

آداب بجالائی۔ اور عرض کی کہ لوٹو یہی کو حکم ہو تو کچھ گائے میرا صاحب چنا۔ سماح
کے عاشق تھے خاموش ہو رہے بانی نے ان کی خاموشی کو اجازت سمجھ کر یہ رباعی
نہایت سوز و گداز کی ہے میں گائی شروع کی۔

شیخہ بہ نے فاحشہ گفتا مستی کبر نیکرستی و پشہر پیوستی
زن گفت چنانکہ ینامیم ہستم تو نیز چنانکہ ینمائی ہستی ۹

شیخ کی حالت اس بر محل رباعی کے سننے سے ایسی متغیر ہو گئی کہ بانی کو اپنی جسارت سے
سخت ناام ہونا پڑا۔ باوجودیکہ نوربانی کو خاموش کر دیا گیا تھا شیخ کی شورش کسی طرح کم نہ ہوتی تھی
وہ زمین پر مرغ بسمل کی طرح پڑے تھے اور دیواروں میں سردے دے دے مارتے تھے
دیر تک یہی حال رہا اور بہت مشکل سے ہوش میں آئے

بہر حال شعر اگر صلیبتے بالکل متجاوز اور محض بے بنیاد باتوں پر مبنی نہ ہو تو تاثیر اور
تشہینی اس کی خیر میں داخل ہے۔ لیکن خیر کی نسبت جو رائیں زمانہ حال کے اکثر محققوں نے
قائم کی ہیں ان کا جھکاؤ اس طرف پایا جاتا ہے کہ سویلریشن کا اثر شعر پر بُرا ہوتا ہے
جس قدر کہ علم زیادہ محقق ہوتا جاتا ہے۔ اسی قدر تخیل جیسے شاعری کی بنیاد ہو گھٹتا جاتا ہے
اور کرید کی عادت جو ترقی علم کے ساتھ ساتھ چلتی ہے وہ شعر کے حق میں سم قائل ہے
وہ کہتے ہیں کہ جب تک سوسائٹی نیم شایستہ اور اسکا علم اور واقفیت محدود رہتی ہے
او علل و اسباب پر اطلاع کم ہوتی ہے اسوقت تک زندگی خود ایک کہانی معلوم ہوتی
ہے۔ زندگی کی سرگذشت جو کہ بالکل ایک واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے اگر ایک نیم شایستہ
سوسائٹی میں سیدھے سادے طور پر بھی بیان کیجائے تو اس سے کہیں خوف اور کہیں
تعجب اور کہیں جوش خود بخود پیدا ہو جاتا ہے اور انھیں جیسے نو پیر شاعری
کی بنیاد ہے۔ لیکن جب شایستگی زیادہ پھلتی ہے تو یہ چشمے بند ہو جاتے ہیں۔ اور اگر
کہیں بند نہیں ہوتے تو ان کو نہایت احتیاط سے سنبھالنا پڑتا ہے تاکہ ان کا

منشک نہ اُٹے *

اس راسے کا ایک بڑا حامی یہ کہتا ہے کہ شعر دل پر ویسا ہی پردہ ڈالتا ہے جیسا
میجک لینٹرن آئینہ پر ڈالتی ہے جس طرح اس لالٹین کا تماشا بالکل اندھیرے کمرے
میں پورے کمال کو پہنچتا ہے اسی طرح شعر محض تاریک زمانہ میں اپنا پورا اثر شمع دکھاتا ہے
اور جس طرح روشنی کے آتے ہی میجک لینٹرن کی تمام نمائشیں نابود ہو جاتی ہیں اسی طرح
جوں جوں حقیقت کی حدود اور بے صفات اور روشن اور احتمالات کے پردے مرقع ہوتے
جاتے ہیں شاعر شاعری کے سیمائی درجے کا فرد ہوتے جاتے ہیں کیونکہ دو متناقض
چیزیں یعنی حقیقت اور دھوکا جمع نہیں ہو سکتیں۔“

اس مطلب کے زیادہ دلنشین ہونے کے لیے ذیل کی مثال پر غور کرنی چاہیے۔
فردوسی نے اپنے ہیرو رستم کی زور مندی اور بہادری کے متعلق جو کچھ شاہنامہ میں
لکھا ہے ایک زمانہ وہ تھا کہ اسکو شکر رستم کی غیر معمولی عظمت اور بڑائی کا یقین دل میں
پیدا ہوتا تھا۔ اُس کے زور اور شجاعت کا حال شکر تعجب کیا جاتا تھا۔ سامعین کے
دل میں خود بخود اُس کے ساتھ ہمدردی اور اس کے حریفوں سے برخلافی کا خیال پیدا
ہوتا تھا۔ لیکن اب جبکہ رستم کو علم پڑھتا جاتا ہے روز بروز وہ طلسم ٹوٹتا جاتا ہے اور
وہ زمانہ قریب آتا ہے کہ رستم ایک معمولی آدمی سے زیادہ نہ سمجھا جائیگا۔

اگرچہ یہ راسے جو شاعری کی نسبت اور پر بیان ہونی کی قیقد صحیح ہے مگر اسکو بھی
بے سوچے سمجھے قبول کرنا نہیں چاہیے جو لوگ اس راسے کے برخلاف ہیں وہ کہتے
ہیں کہ اگرچہ علم کی ترقی سے الفاظ کے معنی محدود اور بہت سی باتوں کی وقعت کے
خیال محو ہو گئے ہیں۔ مگر زبانیں پہلے کی نسبت زیادہ پکدار اور اکثر مقاصد کے بیان
کرنے کے زیادہ لائق ہوتی جاتی ہیں۔ بہت سی تشبیہیں بلاشبہ اس زمانہ میں بیکار
ہوئی ہیں مگر ذہن نئی تشبیہیں اختراع کرنے سے عاجز نہیں ہوا۔ یہ سچ ہے کہ

سائنس اور ٹیکنیکس جو شیعہ خیالات کو مردہ کرنے والے ہیں لیکن انھیں کی بدولت شاعر کے لیے نئی نئی تشبیہات اور تمثیلات کا لازوال ذخیرہ جو پہلے موجود نہ تھا بن گیا ہو اور ہوتا جاتا ہو وہ اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ سوسائٹی کے ترقی کرنے سے معنیدار یعنی تخیل کی طاقت ضعیف ہو جاتی ہو بلکہ انکا قول ہو کہ جب تک انسان کا یہ عقائد ہو کہ ابد کے ساتھ ہمارا رشتہ مضبوط ہو جب تک ہشیا را سباب اور موانع جنکا انکار نہیں ہو سکتا چاروں طرف سے ہموکھ گیرے ہوئے ہیں جب تک عشق انسان کے دل پر حکمراں ہے اور ہر فرد بشر کی روداد زندگی کو ایک دلچسپ قصہ بنا سکتا ہو جب تک قوموں میں حُب و وطن کا جوش موجود ہو جب تک ہنر و فن کے انسانی ہمدردی پر متفق ہو کر شامل ہونے کے لیے حاضر ہیں اور جب تک حوادث اور وقائع جو زندگی میں وقتاً بعد وقتاً حادث ہوتے ہیں خوشی یا غم کی سلسلہ جنبا بی کرتے ہیں تب تک اس بات کا خوف نہیں ہو سکتا کہ تخیل کی طاقت کم ہو جائیگی اور اس سے بھی کم خوف جب تک کہ نیچر کی کانچلی ہوئی ہو اس بات کا ہو کہ شاعر کا ذخیرہ بڑ جائے گا۔ ہاں مگر ہمیں شک نہیں کہ نیچر کی جو نمایاں چیزیں تھیں وہ اگلے مزدوروں نے چن لیں اور چونکہ انکے لیے وہ پہلی تھیں اور اس لیے عجیب تھیں۔ اب انکے تعجب انگیز بیان پر کوئی سبقت نہیں لیجا سکتا،

شعر سے جس طرح نفسانی جذبات کو اشتعالک ہوتی ہو بطرح روحانی خوشیاں بھی زندہ ہوتی ہیں۔ اور انسان کی روحانی اور پاک خوشیوں کو اُس کے اخلاق کے ساتھ ایسا مترتبع تعلق ہے جس کے بیان کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا۔ لیکن اندوے انصاف اُسکو علم اخلاق کا نامب مناسب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔ اسی بنا پر صوفیہ کرام کے ایک حیل الیقار سلسلہ میں سماع کو جبکا جزو عظم اور رکن زمین شعر ہے وسیلہ قرب الہی اور باعث

تصفیہ نفس و تزکیہ باطن مانا گیا ہے۔
 یورپ کا ایک محقق کہتا ہے کہ مشاغل دنیوی میں انہماک کے سبب جب توہین ہو جاتی
 ہے شعران کو جگاتا ہے اور ہمارے بچپن کے اُن خالص اور پاک جذبات کو جو لوٹ
 غرض کے داغ سے منزہ اور مبرا بننے پھر تر و تازہ کرتا ہے۔ دنیوی کاموں کی مشق اول
 عمارت سے بیشک ذہن میں تیزی آ جاتی ہے۔ مگر دل بالکل مرجاتا ہے جب کہ افلاس
 میں قوت لایموت کے لیے پاتو نگری میں جاہ و منصب کے لیے کوشش کی جاتی ہے اور دنیا
 میں چاروں طرف خود غرضی دیکھی جاتی ہے اس وقت انسان کو سخت مشکلیں پیش آتیں
 اگر اُس کے پاس کوئی ایسا علاج نہ ہو تا جو دل کے بہلانے اور تر و تازہ کرنے میں چپکے
 ہی چپکے مگر نہایت قوت کے ساتھ افلاس کی صورت میں مرہم اور پاتو نگری کی صورت
 میں تریاق کا کام دے سکے۔ یہ خاصیت خدا نے شعر میں ودیعت کی ہے۔ وہ ہلکے محسوسات
 کے دائرہ سے نکال کر گزشتہ اور آئندہ حالتوں کو ہماری موجودہ حالت پر غالب کر دیتا ہے
 شعر کا اثر محض عقل کے ذریعہ سے نہیں بلکہ زیادہ تر ذہن اور ادراک کے ذریعہ سے اخلاق
 پر ہوتا ہے پس ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک کی بلندی کے موافق شعر سے
 اخلاق فاضلہ الکتاب کر سکتی ہے قومی افتخار۔ قومی عزت۔ عہد و پیمان کی پابندی۔ سیدھے
 اپنے تمام عہد پورے کرنے۔ استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا۔ اور ایسے فائدوں
 پر نگاہ نہ کرنی جو پاک ذریعوں سے حاصل نہ ہو سکیں۔ اور اسی قسم کی وہ تمام خصالتیں
 جن کے ہونے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں چمک اٹھتی ہے اور جن کے نہونے
 سے بڑی سے بڑی قومی سلطنت دنیا کی نظروں میں ذلیل رہتی ہے اگر کسی قوم میں
 بالکل شعر ہی کی بدولت پیدا نہیں ہو جاتیں تو بلاشبہ اُنکی بنیاد تو شمس شعر ہی کی
 بدولت پڑتی ہے۔ اگر افلاطون اپنے خیالی کانٹنٹینٹیشن سے شاعروں کو جلاوطن
 کر دینے میں کامیاب ہو جاتا تو وہ ہرگز اخلاق پر احسان نہ کرتا۔ بلکہ اُس کا

نتیجہ یہ ہوتا کہ ایک سرد مہر خود غرض۔ اور مروت سے دور ایسی سوسائٹی قائم ہو جاتی جس کا کوئی کام اور کوئی کوشش بدون موقع اور مصلحت کے محض دل کے ولولہ اور جوش سے نہ ہوتی یہی سبب ہے کہ تمام دنیا شعر کا ادب اور تعظیم کرتی ہے جنہوں نے اس خاتم سلیمانی کی بدولت جو قوت تخیل نے اُنکے قبضہ میں دی ہے انسان میں ایسی شریک اور برکت بخشی پیدا کی ہے جو کہ خود نیکی ہے یا نیکی کی طرف لی جانے والی۔

مگر یا وجود ان تمام باتوں کے جو کہ شعر کی تائید میں کہی گئی ہیں ممکن ہے کہ سوسائٹی کے دباؤ یا زمانہ کے اقتضا سے شعر پر ایسی حالت طاری ہو جائے کہ وہ بجائے اسکے کہ قومی اخلاق کی اصلاح کرے اُس کے بگاڑنے اور برباد کرنے کا ایک زبردست آلہ بن جائے۔ قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات۔ عقلی رہیں۔ انکی عادتیں انکی غتیں۔ اُسکا میلان اور مذاق بدلتا ہے۔ اُس قدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے۔ اور یہ تبدیلی بالکل بے معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بخود بدلتا چلا جاتا ہے شفافیت صفائی کی نسبت جو کما گیا ہے کہ اُس کے علم کو شاعری نے اور شاعری کو ہجو گوئی نے برباد کیا اسکا مفتاویہی سوسائٹی کا دباؤ تھا۔ اور عقیدہ زکا کا نے جو علم و فضل سے دیرت بردار ہو کر ہزل کوئی اختیار کی یہ وہی زمانہ کا اقتضا تھا جس طرح خوشامد اور نذر کھبیٹ کا چٹخا را رفتہ رفتہ ایک متدین اور رہبانہ جج کی نیت میں خلل ڈال دیتا ہے۔ اسی طرح دربار کی واہ و اوامہ کی چاٹ ایک آزاد خیال اور ہنر مند شاعر کو چپکے ہی چپکے بھٹی۔ جھوٹ اور خوشامد یا ہزل و تمسخر پر اس طرح لا ڈالتی ہے کہ وہ اسی کو کمال شاعری سمجھنے لگتا ہے *

8 عید زکا کا نے فرہنگی ایک مشہور ہنر مند شاعر ہو چکے ہیں اقسام علوم میں ماہر تھا آئینہ ایک کتاب فنی عزت میں لکھی گئی اور اسکو بیکر شاہ اور سہاکی انجو کے ہاں گذرانے کے لیے شہر لایا گیا تھا جب بادشاہ کے دربار میں جانا چاہا تو معلوم ہوا کہ بادشاہ مسخروں میں مشغول ہو کر سے ملنے کی فرصت نہیں جیسا کہ اسکا کہ اگر مسخروں سے تقرب بادشاہی حاصل ہو سکتا جو علم حاصل کرنا مقصود ہے۔ اسی روز سے ہزل کوئی اختیار کی اور انہیں مشہور ہو گیا *

خود مختار بادشاہ جیسا کوئی ہاتھ روکنے والا نہیں ہوتا۔ اور تمام بیت المال جس کا جیب خراج ہوتا ہو انکی بے دریغ بخشی شعرا کی آزادی کے حق میں سم قائل ہوتی ہے وہ شاعر جس کو قوم کا سراج اور سرمایہ افتخار ہونا چاہیے تھا۔ ایک بندہ ہوا وہ جس کے دروازہ پر دیوڑھ گروں کی طرح صد لگانا اور شہنائی باندھنا ہوا پہنچتا ہے۔ اول اول مدح و ستائش میں سچ سے بالکل قطع نظر نہیں کی جاتی۔ کیونکہ قومی عروج کی ابتدا میں مدح و کثرت مدح کے مستحق ہوتے ہیں اور شاعر کی طبیعت سے آزادی کا جو ہر دفعہ زائل نہیں ہو جاتا لیکن جب واقعات تبرجائے ہیں اور مدح سرائی کی کمرہ ہیشہ کے لیے شاعر کے ذمہ لگائی ہو تو اسکی شاعری کا مادہ صرف جھوٹی تمثیل باندھنے پر رہ جاتا ہے پھر جب قنابل قبال کا دورہ جسکی عمر طبعی شخصی سلطنتوں میں اکثر سو برس سے زیادہ نہیں ہوتی ختم ہونے کو ہوتا ہے اور سلاطین و امرا میں وہ غریباں جن کے سبب جمہور انام کے شکر و سپاس و مدح و ستائش کے مستحق اور شعرا کی مداحی سے مستغنی ہوں باقی نہیں رہیں تو ان کو شاعروں کی بھٹی کے سوا کوئی ایسی چیز نہیں سوچتی جس کو سن کر انکا نفس موٹا ہو۔ لہذا انکو شعرا کی زیادہ تر ترقی کرنی پڑتی ہے اس سے جھوٹی شاعری کو اور زیادہ ترقی ہوتی ہے پھر بہت سے ناشاعر جب شاعروں کو گراں بہا ملے اور خلعت و انعام برابر پاتے دیکھتے ہیں تو ان کو یہ کلفت اپنے تئیں شاعر بنانا پڑتا ہے۔ لیکن چونکہ ان کی طبیعت میں شاعرانہ جدت و اختراع کا مادہ نہیں ہوتا وہ اصلی شاعروں کی نہایت بھوڑی تقلید کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ جس طرح بڑھاپے کی تصویر بچپن کی تصویر سے کچھ مناسبت نہیں رکھتی اسی طرح رفتہ رفتہ شعری صورت کو یا نسخ ہو جاتی ہے اور شاعری کا حاصل سوا اسکے کہ اس سے قرب سلطانی حاصل ہوتا ہے اور کچھ نہیں رہتا۔

مرزا محمد طاهر نصر آبادی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ ایک نذرات کے وقت صاحب ابن عباد طالقانی کی مجلس میں حسب معمول فضلاء و شعرا جمع تھے

نذرانہ نعتیہ

اثنائے سخن میں شعر کا ذکر چھڑ گیا۔ بعضے شعر کی تعریف کرتے تھے بعضے مذمت جو لوگ مذمت کرتے تھے انھوں نے کہا کہ شعر اکثر مدح یا ذمہ مشتمل ہوتا ہے اور دونوں چیزوں کی بنیاد چھوٹا ہے اس کے بعد ابو محمد خازن نے جو بہت صاحب علم و فضل تھا شعر کی تائید میں یہ کہا کہ شعر میں سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ہم باوجودیکہ ہر علم و ہنر سے بہرہ مند ہیں۔ ان میں سے کوئی چیز ہماری کامیابی کا ذریعہ نہیں ہو سکتی صرف شعر ہی ایسی چیز ہے جس کے ذریعہ سے ہم کو سلاطین و وزراء کے ہاں تقرب کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ یہی بات کہ شعر میں اکثر جھوٹ اور مبالغہ زیادہ ہوتا ہے ہاں بیشک ہوتا ہے۔ لیکن جب یہ تائید (یعنی جھوٹ) شعر کے مطالعہ سے مٹا دیا جائے گا تو ہر نگارِ خالص ہو جاتا ہے اور شعر کا حسن جھوٹ کی بُرائی پر غالب آ جاتا ہے۔ اس بات کو سب نے پسند کیا اور بحث ختم ہو گئی۔

اس حکایت سے علاوہ اس بات کے کہ صاحب ابن عباد کے زمانہ یعنی چوتھی صدی ہجری میں ہماری شاعری محض ایک ذریعہ سلاطین و امراء کے تقرب کا سمجھی جاتی تھی یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جھوٹ اور مبالغہ شعر کے ذاتیات میں داخل ہو گیا تھا۔ یورپ کا ایک مورخ عربی لٹریچر کے ذکر میں لکھتا ہے کہ صرف عرب کی قوم میں اتنے شاعر ہوئے ہیں کہ تمام جہان کی قوموں کے شاعر شمار میں ان کے برابر نہیں ہو سکتے ظاہر اُس نے عرب کی قوم کے شعراء سے صرف عربی زبان کے شاعر مراد لیے ہیں۔ اور اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ اگر عربی کے ساتھ فارسی۔ ترکی۔ پشتو اور اردو کو بھی جو کہ خاص مسلمانوں کی زبانیں ہیں شامل کر لیا جائے تو مسلمان شاعروں کی تعداد کس حد تک پہنچ جائے گی۔ اور اگر بالفرض عرب کی قوم سے مطلقاً مسلمان شاعر مراد ہوں تو بھی تمام جہان کی قوموں کے شعراء سے ان کی تعداد کا زیادہ ہونا کچھ کم تعجب خیز نہیں۔

بظاہر اس کثرت کے دو سبب معلوم ہوتے ہیں۔ ایک بیحد وسائش پر مدوح کی طرف سے صلہ و انعام ملنے کا رواج جس کی وجہ سے ہر موزوں ضعیف کو عام اس سے

کہ وہ شاعر بننے کے لائق ہو یا نہ ہو شاعری اختیار کرنے کا خیال ہوتا تھا۔ دوسرے ہر چہ کے شعر پر سامعین کی طرف سے جاوید تحسین و آفرین ہونے کا دستور اور پھیل چلا سبب پہلے سے بھی زیادہ شعر گوئی کی تحریک کرنے والا تھا کیونکہ صلہ و انعام کا لالچ صرف انہیں لوگوں کو ہوتا تھا جنہیں اسکی احتیاج تھی۔ لیکن واہ واسننے کی غمبش میں بادشاہ اور امیر اور غریب سب برابر تھے ان دونوں طبقوں سے مسلمانوں کی شاعری کو دو طرف سے صدمہ پہنچا۔ جب صلہ اور انعام مستحق اور غیر مستحق دونوں کو برابر ملنے لگے اور تحسین و آفرین کی بوجھاؤ محل اور بے محل ہر درجہ کے شعر پر ہونے لگی تو جو لوگ فی حقیقت صلہ و تحسین کے مستحق تھے انکے دل بچھ گئے اور شاعری کی اعلیٰ لیاقتیں جو انکی طبیعت میں ودیعت تھیں وہ خرمیادوں کی بے تمیزی کے سبب جیسی چاہیے ظاہر نہ ہونے پائیں اور جو مستحق نہ تھے ان کے دل بڑھے اور انکو قوم میں اپنی بساند بھیلانے اور شاعری پر ظلم کرنے کا موقع ملا۔

شعر کی قدر تمام دنیا میں ہمیشہ سے ہوتی آئی ہو سلطنتوں نے ہمیشہ انکی قدر کی ہے اور قوموں نے انکے دل بڑھانے ہیں۔ عرب میں شاعر قوم کی آبرو سمجھا جاتا تھا جب کسی قبیلہ میں کوئی شخص شاعری میں متاثر ہوتا تھا تو اور قبیلوں کے لوگ اس قبیلہ کو اگر مبارکباد دیتے تھے اور سب لکڑیاں کرتے تھے قبیلوں کی عورتیں اپنے بیاہ کے زیور پہن کر آتی تھیں اور شہرہ اشعار گاتی تھیں کہ ہم میں ایسا شخص پیدا ہوا جو تمام قبیلہ کی ناک رکھنے والا۔ انکے نسب اور زبان کی حفاظت کرنے والا اور انکے کاربائے نمایاں اخلاق و اعتقاد تک پہنچانے والا ہے شعر کی نادر ہر داری یہاں تک کیجاتی تھی کہ اگر وہ کوئی محال سوال کر بیٹھتا تو بھی صراحتہ اسکو رد نہ کیا جاتا تھا ایک بار عشقی بہت سال واسباب لیے بلاد ہندی عاشر میں ہو کر گنڈرا اور ہنر کو کے خوف سے اٹناے راہ میں علقتہ بن علا شہ کے ہاں ٹھہر گیا اور پناہ چاہی

اُس نے بسر و چشم قبول کیا عشق نے کہا تو نے مجھے جن اس سے پناہ دی؟ علقمہ نے کہا ہاں۔
 عشق نے کہا اور موت سے؟ وہ بولا یہ تو امکان سے خارج ہے عشق وہاں سے ناراض
 ہو کر عامر بن لطفیل کے ہاں چلا گیا۔ اُس نے دو نو باتوں کی ہامی بھر لی عشق نے کہا
 موت سے کیونکر پناہ دی؟ کہا میری پناہ میں تجھے موت آجائے گی تو تیرا خون بہا تیرے
 وارثوں کو بھیج دو گا عشق بہت خوش ہوا اور اس کی طرح میں قصیدہ کہا اور علقمہ کی چو لکھی بد
 عرب کے سوا اور ملکوں میں بھی شعر کی قدر دانی کا ایسا ہی حال رہا ہے۔
 قومی سلطنتوں میں جہاں بادشاہ حاکم علی الاطلاق نہیں ہوتا اسی قدر دانیوں
 سے شاعری بے انتہا ترقی پاتی ہے شاعر جب تک تمام قوم میں مقبول نہیں ہو جاتا
 سلطنت سے اس کی تقویت اور امداد نہیں ہوتی اور قوم میں وہی شاعر مقبول
 ہو سکتا ہے جو شاعری کے فرائض بغیر امید و بیم کے نہایت آزادی کے ساتھ ادا کرتا
 ہے۔ نہ اُس کو سلطنت کی دستگیری کی کچھ پروا ہے اور نہ بادشاہ کے مواخذہ کا کچھ
 خوف ہے لیکن خود مختار سلطنتوں میں شاعر کو ہر حال میں دربار کی رضا جوئی کا لحاظ رکھنا
 اور آزادی سے دست بردار ہونا پڑتا ہے یہاں تک کہ اُس کے سچے جوش اور ولولے
 جکے بغیر شعر کو ایک قالب بے روح سمجھنا چاہیے سب رفتہ رفتہ خاک میں مل جاتے ہیں
 نہ وہ اپنے دل کی آہنگ سے کسی کی مدح کر سکتا ہے نہ سچے جوش سے کسی کی ہجو لکھ سکتا ہے
 مروان بن ابی حفصہ جو خلیفہ مہدی کے زمانہ میں مشہور شاعر تھا اُس نے معن بن زائدہ
 کے مرثیہ میں جسکی شجاعت اور سخاوت ضرب المثل تھی یہ شعر لکھ دیا تھا۔

وَقَدْ ذَهَبَ لِقَوَالٍ فَلَا نَوَالَا
 وَقُلْنَا آيُنَ تَزْجُلُ بَعْدَ مَعْنَا

مہدی نے اُس کو دربار میں بلا کر شعر اُس سے پڑھوایا اور نہایت بے عزتی کے ساتھ
 دربار سے نکلوا دیا لکھا ہے کہ جعفر برمکی کے سوا کچھ کسی امیر یا خلیفہ نے اُس کو صلہ نہیں
 دیا جہاں وہ قصیدہ لکھ کر لجاتا وہاں سے یہ جواب ملتا۔ فیاضی تو معن کے ساتھ لکھی

جعفر برکی جسکا ایک مانہ اور خاص کر شعرا میں ہوں احسان تھے۔ اس کے مرثیے لکھنے پر بہت سے شاعر مارون کے حکم سے قتل کیے گئے رقاشی نے اکثر شعر کے قتل کے بعد خفیہ ایک مرثیہ لکھا تھا اسکے اخیر میں کتاب ہے۔

أَمَّا وَاللَّهِ كَوَلَاخَوْفٍ وَاشِ
لُطْفًا حَوْلَ قَبْرِكَ وَاسْتَلَمْنَا
وَعَيْنٌ لِلْخَلِيفَةِ لَا تَنَامُ
كَمَا لِلنَّاسِ بِالْحَجَلِ سَتَدَامُ

مرحومہ و اشدا اگر غماز کا اور خلیفہ کی ختم بیدار کا خوف نہ ہوتا تو ہم تیری قبر کے گرد طواف کرتے اور بوسہ دیتے

جیسے کہ لوگ حجر اسود کو بوسہ دیتے ہیں *

ایسے زمانہ میں اگر کوئی مستغنی مزاج اور آزاد طبع شاعر دربار کی رضا جوئی کا خیال نہیں کرتا تو اسکو ویسے ہی شرے بھگتے پڑتے ہیں جیسے کہ فردوسی کو بھگتے پڑے فردوسی ایک زارش اور قانع آدمی تھا۔ باوجودیکہ حسن مہندی وزیر سلطان محمود کو اس کے فائدہ یا ضرر پہنچانے میں بہت بڑا دخل تھا مگر وہ اس کو بلکہ خود سلطان کو کچھ خاطر میں نہ لاتا تھا۔ جب حسن مہندی کی مخالفت کا حال اسکو معلوم ہوا تو اسنے یہ شعر لکھے تھے۔

من بندہ کز مبادی فطرت نبودہ ام
سوی در وزیر چر المقت شوم
مائل بہ مال ہرگز طامع نہ جاہ نیز
چوں فارغم زیار گہ بادشاہ نیز
انکی آزادی اور بہت گوئی کا نتیجہ یہ ہوا کہ سلطان کے مزاج کو اس سے متغیر کر دیا گیا۔ کبھی اس کے کلام سے اسکی دہریت پر اور کبھی اعتزال و شیع پر استدلال کیا گیا۔ اور ساتھ ساتھ بیت کی شنوی، جسکا صلہ فی بہت ایک مثقال طلا قرار پایا تھا اسکے جلد میں سوا محرومی و ناکامی کے اسکو کچھ نہ ملا۔ مگر فی الحقیقہ جیسی کہ اُسنے اپنے کلام کی داد پائی ہے شاید ہی کسی شاعر کو ایسی داد ملی ہو اسکے شاہنامہ نے تمام دنیا کے دلوں کو مسخر کر لیا۔ اور بڑے بڑے مسلم القلوب استاد اسکی فصاحت کا لوہا مان گئے۔

اس کا سبب اور کچھ نہ تھا سو اس کے کہ سچائی یاد رہا بار کا و باؤ اس کی آزاد طبیعت پر غالب نہیں آیا۔

صدر اسلام کی شاعری میں جب تک کہ غلامانہ حلق اور خوشامد نے انہیں راہ نہیں پائی تمام سچے جوش اور ولولے موجود تھے جو لوگ مدح کے مستحق ہوتے تھے ان کی مدح اور جو دم کے مستحق ہوتے تھے ان کی مذمت کیجاتی تھی جب کوئی منصف اور نیک خلیفہ یا وزیر مہاتما اس کے دردناک مرثیے لکھے جاتے تھے اور ظالموں کی مذمت ان کی زندگی میں کیجاتی تھی خلفاء و سلاطین کی مہمات اور فتوحات میں جو بڑے بڑے واقعات پیش آتے تھے انکا قصائد میں ذکر کیا جاتا تھا۔ اجاب کی صحبتیں جو انقلاب روزگار سے برہم ہو جاتی تھیں انپر دردناک اشعار لکھے جاتے تھے یا ربا بیویاں شوہروں کے اور شوہر بیویوں کے فراق میں درد انگیز شعر انشا کرتے تھے چراگاہوں چشموں اور وادیوں کی گذشتہ صحبتوں اور گلشنوں کی ہو ہو تصویر کھینچتے تھے اپنی اونٹنیوں کی جفاکشی اور تیز رفتاری۔ گھوڑوں کی رفاقت اور وفاداری کا بیان کرتے تھے بڑھاپے کی مصیبتیں جوانی کے عیش اور بچپن کی بے فکریاں ذکر کرتے تھے۔ اپنے بچوں کی جدائی اور ان کے دیکھنے کی آمد و حالات غربت میں لکھتے تھے۔ اہل وطن کی دوستوں کی اور ہمسروں کی سچی تعریفیں اور ان کے مرنے پر مرثیے کہتے تھے۔ اپنی سرگذشت واقعی تکلیفیں اور خوشیاں بیان کرتے تھے۔ اپنے خاندان اور قبیلہ کی شجاعت اور سخاوت وغیرہ پر فخر کرتے تھے سفر کی محنتیں اور شہقتیں جو خود انپر گذرتی تھیں بیان کرتے تھے عالم سفر کے مقامات اور مواضع شہر اور قریے ندیاں اور چشمے سب نام بنام اور جو بڑی یا بھلی کیفیتیں وہاں پیش آتی تھیں انکو مؤثر طریقہ میں ادا کرتے تھے بیوی اور بچوں یا دوستوں سے وداع ہونے کی حالت دکھاتے تھے سب طرح تمام نیچرل جذبات جو ایک جو شیلے شاعر کے دلمین پیدا ہو سکتے ہیں سب ان کے کلام میں

پائے جاتے ہیں لیکن رفتہ رفتہ دربار کے تعلق اور خوشامد نے وہ سر جویوں ستیوں سب بند کر دیں اور شہر کے لیے عام طور پر صرف دو میدان باقی رہ گئے جنہیں وہ اپنے قلم کی جولانیاں دکھا سکتے تھے ایک مدحیہ مضامین جن سے مدوحین کا خوش کرنا مقصود ہوتا تھا۔ دوسرے عشقیہ مضامین جن سے اُنکے نفسانی جذبات کو اشتعالک ہوتی تھی۔ پھر جب ایک مدت کے بعد دو مضمونوں میں چھوڑی ہوئی ہڈی کی طرح کچھ مزہ باقی نہ رہا اور سلاطین و امرا کی مجلسیں گرم کرنے کے لیے اور ایندھن کی ضرورت ہوئی تو مطالبات موضوعات و اباجی و ہزلیات کا دفتر کھلا بہت سے شاعروں نے جھپٹ چھا کر یہی کوچہ اختیار کر لیا اور رفتہ رفتہ یہ رنگ تمام سوسائٹی پر چڑھ گیا۔ اگرچہ ابتداء سے اختیار ہر طبقہ اور ہر عہد کے شعرا میں کم و بیش ایسے جب لتظیم لوگ بھی پائے جاتے ہیں جنکی شاعری پسندانہ نظر کر سکتے ہیں لیکن شائع عام پر زیادہ تر وہی لوگ نظر آتے ہیں جو پھلوں کے لیے شاعری کا میدان نہایت تنگ کر گئے یا اُن کے لیے بہت برے نمونے چھوڑ گئے ہیں۔

پھلوں نے جب آنکھیں کھول کر بزرگوں کے ترکہ میں مدحیہ قصائد اور عشقیہ غزلوں اور شہنوں اور اباجی و ہزلیات کے سوا اور سامان بہت کم دیکھا تو انھوں نے شاعری کو انھیں چند مضمونوں میں منحصر سمجھا۔ لیکن ان مضمونوں میں جبکہ چڑیاں کھیت چاک لگیں اب کیا دھرا تھا۔ تعریف اگر سچی ہو اور عشق اصلی تو شاعر کے لیے میسر کی کچھ کمی نہیں جس طرح کائنات میں دو چیزیں یکساں نہیں پائی جاتیں اسی طرح ایک انسان کے محاسن دوسرے کے محاسن سے اور ایک کے دل کی واردات دوسرے کی واردات سے نہیں ملتی۔ لیکن جب تعریف سرسرح جوئی اور عشق محض تقلید ہو تو شعر کو ہمیشہ وہی باتیں جو اگلے لکھ گئے ہیں دہرائی پڑتی ہیں۔

اب جو پھلوں نے اگلوں کی تقلید کرنی شروع کی تو نہ صرف مضامین پر

بلکہ خیالات میں۔ الفاظ میں۔ تراکیب میں۔ اسالیب میں۔ تشبیہات میں۔ استعارات میں۔ بحر میں۔ قافیہ میں۔ ردیف میں۔ غرض کہ ہر ایک بات اور ہر ایک چیز میں اُنکے قدم بہ قدم جانا اختیار کیا پھر جب ایک ہی لکیر سیٹھ پٹھتے اجیرن ہو گئی تو نہایت بھونٹے خنجر ہونے لگے جن پر پیشل صادق آتی ہو کہ خشک باگندہ بروزہ اگرچہ گندہ لیکن ایجاد بندہ اگرچہ شاعری کو ابتداء سوسائٹی کا مذاق فاسد بگاڑتا ہو مگر شاعری جب بچھاتی ہو تو انکی زہری ہو سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے جب جھوٹی شاعری کا رواج تمام قوم میں ہو جاتا ہو تو جھوٹ اور مبالغہ سے سب کے کان مانوس ہو جاتے ہیں جس شعر میں زیادہ جھوٹ یا نہایت مبالغہ ہوتا ہو اُنکے شاعر کو زیادہ داد ملتی ہے۔ وہ مبالغہ میں اور غلو کرتا ہے تاکہ اور زیادہ داد ملے۔ اُدھر اُنکی طبیعت راستی سے دور ہوتی جاتی ہو اور ادھر جھوٹی اور بے سرو پا باتیں وزن و قافیہ کے دلکش سپر ایہ میں سنتے سنتے سوسائٹی کے مذاق میں زہر کھلتا جاتا ہو حقائق و واقعات سے لوگوں کو روز بروز مناسبت کم ہوتی جاتی ہے عجیب غریب باتوں سو پر پھرل کسانوں اور محال خیالات سے دلوں کو انشراح ہونے لگتا ہے تاریخ کے سیدھے سادھے وقائع سننے سے جی گھیرنے لگتے ہیں۔ عجیبے قصے اور افسانے حقائق و اقیقہ سے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔ تاریخ جغرافیہ۔ ریاضی اور سائنس سے طبیعتیں ہگانہ ہو جاتی ہیں اور چپکے ہی چپکے مگر نہایت استحکام کے ساتھ خلاق سمجھ سوسائٹی میں بڑھ کر پڑنے جاتے ہیں۔ اور جب جھوٹ کے ساتھ ہزل و نثریت بھی شاعری کے قوم میں دخل ہو جاتی ہو تو قومی اخلاق کو بالکل گھن لگاتا ہو +

سب سے بڑا نقصان جو شاعری کے بگڑ جانے یا اُسکے محدود ہوجانے سے ملک کو پہنچتا ہے وہ اسکے لٹریچر اور زبان کی تباہی ویربادی ہے جب جھوٹ اور مبالغہ عام شعر کا شعاع ہو جاتا ہے تو اُسکا اثر مصنفوں کی تحریر

ی شاعری سے سوسائٹی کو بالکل گھن لگاتا ہو

ی شاعری سے سوسائٹی کو بالکل گھن لگاتا ہو

اور فصیح کی تقریر اور خوب اہل ملک کے روزمرہ اور بول چال تک پہنچتا ہے کیونکہ ہر زبان کا
 نمایاں اور برگزیدہ حصہ ہی الفاظ و محاورات اور کلمے میں سمجھی جاتی ہیں جو شعر کے استعمال
 میں آجاتے ہیں پس شخص ملکی زبان کی تحریر یا تقریر یا روزمرہ میں امتیاز حاصل کرنا چاہتا ہے
 اسکو بالضرورت شعری زبان کا اتباع کرنا پڑتا ہے۔ اور اس طرح مبالغہ لٹریچر اور زبان کی رنگ
 و بے میں سرایت کر جاتا ہے۔ شعر کی ہزل گوئی سے زبان میں کثرت سے ناہنڈ
 اور خشن الفاظ داخل ہو جاتے ہیں کیونکہ لغات میں وہی الفاظ مستند اور کسالی سمجھے
 جاتے ہیں جنکی توثیق و تصدیق شعر کے کلام سے کی گئی ہو پس جو شخص ملکی زبان کی
 دشمنی لکھنے بیٹھتا ہے اسکو سب سے پہلے شعر کے دیوان ٹھونسنے پڑتے ہیں۔ پھر جب
 شاعری چند مضامین میں محدود ہو جاتی ہے۔ اور اسکا مدار محض قوم کی تقلید پر رہتا ہے
 تو زبان بجائے اسکے کہ اسکا دائرہ زیادہ وسیع ہو وہ اپنی قدیم وسعت بھی کھو بیٹھتی ہے
 زبان کا وہ اقل قلیل حصہ جسکے ذریعہ سے شاعر اپنے چند معمولی مضامین ادا کرتا ہے زیادہ
 وہی مانوس اور ضعیف گنا جاتا ہے اور باقی الفاظ و محاورات غریب اور وحشی خیال کیے
 جاتے ہیں۔ پس سوا اس کے کہ کچھ ان میں سے اہل زبان کی بول چال میں کام آئیں
 یا لغت کی کتابوں میں بند پڑے رہیں۔ اور کچھ ایک مدت کے بعد متروک الاستعمال
 ہو جائیں اور کسی مصنف میں نہیں آتے۔ نہ مصنفوں کو تحریر میں اور نہ فصیح کو تقریر میں
 انکے کچھ مدد پہنچتی ہے۔ قدما کی تقلید کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جن لفظوں میں بضرورت شعر
 انھوں نے تصرف کیا ہے انکے سوا کسی لفظ میں کوئی تصرف نہیں کر سکتا جو محاورے
 جس پہلو پر وہ برت گئے ہیں وہ دوسرے پہلو پر ہرگز نہیں برتے جاسکتے۔ جو
 تشبیہیں انکے کلام میں پائی گئی ہیں انسے سرموٹا ہوا نہیں کیا جاسکتا۔
 الغرض کسی ملک کی شاعری کو اسکے لٹریچر کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قلب کو جس کے ساتھ
 کہ اِذَا صَلَحَ الْجَسَدُ كَلَّمَ وَلَا اِفْسَدَ قَسَدًا الْجَسَدُ كَلَّمَ؛

جب فن شعر اس حالت کو پہنچ جاتا ہو تو اسکی اصلاح قریب ناممکن کے ہو جاتی ہے۔
 اول تو شعر کو قدیم اہل الف و عادات کے سبب اس بات کا شعور ہی نہیں ہوتا کہ جس راہ پر
 وہ جا رہے ہیں اس کے سوا کوئی اور بھی راستہ ہے۔ اور اگر بالفرض کسی نے قوم کا شائع عام
 چھوڑ کر دوسری راہ اختیار بھی کی تو اسکو دو نہایت سخت مشکلیں پیش آتی ہیں۔ اول تو
 طریق غیر مسلوک میں قدم رکھنا اور اس کے تمام مرحلوں سے عبور کر کے منزل مقصود تک
 پہنچنا ہی نہایت محنت اور دشوار کام ہے دوسری شکل اس سے بھی زیادہ سخت یہ ہے
 کہ موجودہ سوسائٹی کا مذاق چونکہ اس نئی روش سے بالکل بیگانہ ہوتا ہو اس لیے نہ کوئی
 اسکی مشکلات کا اندازہ کر سکتا ہے اور نہ کہیں اسکی محنت کی داد مل سکتی ہے پس کوئی
 شخص جب تک کہ زمانہ کی قدر دانی سے بالکل دست بردار ہو کر اس دہقان کی مانند
 جو اخیر عمر میں کھرنی کی پود اپنی زمین میں لگائے محض ایک امید موہوم پر آئندہ نسلوں کی
 ضیافت طبع کا منصوبہ نہ بنائے اس کو چہ میں ہرگز قدم نہیں رکھ سکتا۔

اگرچہ یہ ممکن ہے کہ نئی روش پر چلنے والا شاعر کوئی مضمون زمانہ کی ضرورت اور
 مقتضائے حال کے موافق شعر کے لباس میں جلوہ گر کر کے ملک کے جدت پسند لوگوں
 میں کچھ شہرت یا قبولیت حاصل کر لے اور ایک خاص حیثیت سے اس کے کلام کی داد
 توقع سے زیادہ اسکو مل جائے۔ مگر شاعر کی حیثیت سے نہ تو فی الواقع وہ اس کے کلام کی داد
 ہوتی ہے اور نہ وہ اس کو داد سمجھتا ہے۔ بلکہ ایسی داد سن کر چپکے ہی چپکے اپنے دل میں
 یہ شعر پڑھتا ہے۔

بخور آلودہ دست تیغ غازی زندہ پنجہیں تو اول زریب سپ و زینت برگستواں بینی
 شعر ہے محض کچھ تو قدیم شاعری کے تصدیق اور زیادہ تر اہمیت اور بیگانگی مذاق کے سبب
 اسکی روش کو اس محبت سے کہ وہ شائع عام سے الگ ہے تسلیم نہیں کرتے اور بعضے
 اپنے نزدیک اسکی جو بیچ اس طرح فرماتے ہیں کہ فلاں شخص نے شاعری نہیں کی

بلکہ مفید اور اخلاقی مضامین لکھ کر اپنے لیے زادِ آخرت جمع کیا ہے لیکن اگر وہ فی الواقع موجود
نسل کی قدر شناسی سے قطع نظر کر چکا ہے تو اس کو ایسی باتوں کی کچھ پروا نہ کرنی چاہیے
بلکہ یہ اُمید رکھنی چاہیے کہ اگر قوم کی زمین میں کچھ آل باقی ہے تو تخمِ اکارت نہ جائیگا۔

گوکہ ستمتھ نے جب اول ہی اول اپنے ملک کے قدیم شاعروں کا مسلک
جسکی بنیاد جھوٹ اور مبالغہ اور ہوا و ہوس کے مضامین پر تھی چھوڑ کر سچی نچرل شاعری
اختیار کی تو اسکو بھی مشکلات پیش آئی تھیں چنانچہ اسنے اس حالت کو ایک نظم میں
بیان کیا ہے جس میں اپنی نئی روش کی نظم کی طرف خطاب کر کے کہتا ہے اے میری پیاری
نظم تو ان موقعوں سے پہلی بھاگنے والی نظم ہے۔ جہاں نفسانی غم و ہشوں کی طغیانی ہوتی
ہے۔ تو اس بے قدری کے زمانہ میں بجائے اسکے کہ دلوں کو اپنی طرف مائل و پاک
شہرت حاصل کرے۔ ہر جگہ ملامت کی جاتی ہے۔ تیری بدولت عام جلسوں میں
مجھ کو تھنہ ہونا پڑتا ہے لیکن جب تنہا ہوتا ہوں تو تجھ پر فخر کرتا ہوں تو کمال کے
طالبوں کی رہنما ہے۔ اور نیکی کی دایہ۔ پس خدا ہی تیرا نمبان ہو گا دنیا کے کسی حصہ
میں خواہ وہ ٹور ٹوکی چٹیاں ہوں یا پمپیا کا کی تلٹی اور خواہ وہ خطا ستوا کا نہایت
گرم خطہ ہو یا قلب کا منجر کرنے والا جاڑا جہاں کہیں تجھ پر نکستہ چینی ہو تو وقت کا مقابلہ
کیجیو۔ اور بادِ مخالف کے جھگڑوں پر غالب آئیو اور اپنے دردناک نالوں سے سچ
کی مدد کیجیو۔ جسکو لوگ حقیر جانتے ہیں۔ تو مگر اہوں کو دولت کی حقارت کرنی سکھا۔ اور انکو
اس بات کا یقین دلا کہ جو لوگ اپنے قدرتی ذریعوں پر بھروسہ کرتے ہیں اگرچہ وہ مفلس
ہوں لیکن غم و شحال ہو سکتے ہیں۔ مگر جو ترقی تجارت ملک میں ہوتی ہے وہ بظاہر
ایک زمانہ تک دھوم دھام دکھلاتی ہے۔ مگر بہت جلد آوے کی طرح ٹھنڈ جاتی ہے

8 تور تو یوروپ میں دس کے شمال مغرب میں ایک پہاڑ ہے ۱۲

۱۲ پیمار کا جنوبی امریکا میں شہر کینٹو دارا خلافت ملک الگو پٹھ کے پاس ایک پہاڑ ہے۔ ۱۲

جیسے کہ سمندر کی موجیں آخر اُس بند کو برباد کر دیتی ہیں جو کمال محنت و مشقت سے باندھا گیا ہو جو ملک اپنے قدرتی ذریعوں پر بھروسہ کرتے ہیں وہ زمانہ کی سختیوں و پر بادلوں کا اس طرح مقابلہ کرتے ہیں جیسے چٹانیں سمندر کی موجوں اور طغیانیوں کا مقابلہ کرتی ہیں اور جہاں تھیں وہیں بدستور تہی رہتی ہیں۔

نئی شاعری کی بنیاد ڈالنے کے لیے جس طرح یہ ضرور ہو کہ جہاں تک ممکن ہو اُسکے عمدہ نمونے پہلک میں شائع کیے جائیں اس طرح یہ بھی ضرور ہو کہ شعری حقیقت اور شاعر بننے کے لیے جو شرطیں درکار ہیں انکو کس قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جائے۔ ہمارے ملک میں فی زمانہ شاعری کے لیے صرف ایک شرط یعنی موزون طبع ہونا درکار ہے۔ جو شخص چند سیدھی سادی متعارف بھروں میں کلام موزون کر سکتا ہے گویا اُس کے شاعر بننے کے لیے کوئی حالت منتظرہ باقی نہیں رہتی۔ معمولی مضامین، معمولی تشبیہوں اور ہتکاروں کا کس قدر ذخیرہ اُسکے لیے موجود ہی ہے جسکو متعدد صدیوں سے لوگ دہراتے چلے آتے ہیں اور اتفاق سے وہ موزون طبع بھی ہے۔ اب اُس کے لیے اور کیا چاہیے۔ مگر فی حقیقت شعر کا پایہ اس سے بھرا تب بلند تر ہے۔

شعر کے لیے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لیے بول جس طرح راگ فی حد ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں اس طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس موقع پر جیسے انگریزی میں دو لفظ مستقل ہیں ایک پوسٹری اور دوسرا ولس اس طرح ہمارے ہاں بھی دو لفظ ہمتال میں آتے ہیں ایک شعر اور دوسرا نظم اور جس طرح انکے ہاں وزن کی شرط پوسٹری کے لیے نہیں بلکہ ولس کے لیے ہے اس طرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں معتبر ہونی چاہیے۔

قدیم عرب کے لوگ یقیناً شعر کے ہی متنی سمجھتے تھے جو شخص جموں آدمیوں سے

بڑھکر کوئی مؤثر اور دلکش تقریر کرتا تھا اُسی کو شاعر جانتے تھے۔ جاہلیت کی قدیم شاعری میں زیادہ تر اسی قسم کے برجستہ اور دلاویز فقرے اور تین پائی جاتی ہیں جو عرب کی عام بول چال سے فوقیت اور امتیاز رکھتی تھیں۔ یہی سبب تھا کہ جب قریش نے قرآن مجید کی نزلی اور عجیب عبارت سنی تو جنھوں نے اُسکو کلام الہی نہ مانا وہ رسول خدا صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو شاعر کہنے لگے۔ حالانکہ قرآن شریف میں وزن کا مطلق التزام نہ تھا محقق طوسی اس لائق اس میں لکھتے ہیں کہ عربی دُربانی اور قدیم فارسی شعر کے لیے وزن حقیقی ضرور نہ تھا۔ سب سے پہلے وزن کا التزام عرب نے کیا ہو گا۔

البتہ اس میں شک نہیں کہ وزن سے شعر کی خوبی اور اس کی تاثیر و بالا ہو جاتی ہو۔ یورپ کا ایک محقق لکھتا ہے کہ اگرچہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں ہو اور ابتدا میں وہ دونوں اس زیور سے معطل رہا ہے مگر وزن سے بلاشبہ اس کا اثر زیادہ تیز اور گہرا منتز زیادہ کارگر ہو جاتا ہو گا۔

قافیہ بھی ہمارے ہاں کے شعر کے لیے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسے کہ وزن۔ مگر حقیقت یہ بھی نظم ہی کے لیے ضروری ہے نہ شعر کے لیے اساس میں لکھا ہو کہ یونانیوں کے ہاں قافیہ بھی (مثل وزن کے) ضروری نہ تھا اور جشونی نام ایک پارسی گو شاعر کا ذکر کیا ہو جس نے ایک کتاب میں اشعار غیر مقفہ جمع کیے ہیں۔ یورپ میں بھی آج کل بلڈیک ورس یعنی غیر مقفہ نظم کا بہت مقفہ کے زیادہ رواج اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہو جس سے کہ اُسکا سنا کانوں کو نہایت خوشگوار معلوم ہوتا ہے اور اُس کے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے۔ مگر قافیہ اور خاصکر اپا جیسا کہ شعر اے عجم نے اُسکو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ دیا ہے اور پھر اُس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے۔ شاعر کو بلاشبہ اُس کے سبب اثر ادا کرنے سے باز رکھتا ہے جس طرح صانع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے

اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید اور اسے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے شاعر کو بجائے اس کے کہ اول اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دیکر اس کے لیے الفاظ مہیا کرے سب سے پہلے قافیہ تجویز کرنا پڑتا ہے اور پھر اس کے مناسب کوئی خیال ترتیب دیکر اس کے ادا کرنے کے لیے ایسے الفاظ مہیا کیے جاتے ہیں جکا سب سے اخیر جزو قافیہ مجوزہ قرار پاسکے کیونکہ اگر ایسا نہ کرے تو ممکن ہے کہ خیال کی ترتیب کے بعد کوئی مناسب قافیہ بہم نہ پہنچے اور اس خیال سے درست بردار ہونا پڑے پس وہ حقیقت شاعر خود کوئی خیال نہیں بانڈھتا بلکہ قافیہ میں خیال کے بانڈھنے کی اسے اجازت دیتا ہے اسکو بانڈھ دیتا ہے اکثر غزل اور قصیدہ میں اول اخیر مصرع جس میں قافیہ ہوتا ہے اندھا دھند کسی نہ کسی مضمون کا لکھ لیا جاتا ہے اور پھر اس کے مناسب پہلا مصرع اس پر لگایا جاتا ہے سچ یہ ہے کہ شعر کو بانڈھنا خوشنما بنانے کے لیے اُس میں ایک ایسی قید لگانی جس سے شعر کی صلیبت باقی نہ رہے بعینہ ایسی بات ہے کہ لباس کو زیادہ خوشنما بنانے کے لیے اُنکی ایسی قطع رکھی جائے جس سے لباس کی علت غائی یعنی آسائش اور پردہ دونوں فوت ہو جائیں۔ الغرض وزن اور قافیہ جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دار و مدار ہے اور جن کے سوا اُنہیں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب سے شعر پر شعر کا اطلاق کیا جاسکے یہ دونوں شعر کی ماہیت سے خارج ہیں۔ اسی لیے زمانہ حال کے محقق شعر کا مقابل عسباً کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے نثر کو نہیں ٹھہراتے بلکہ علم حکمت کو ٹھہراتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ جب طرح حکمت کا کام براہ راست یہ ہے کہ ہدایت کرے تحقیقات میں مدد پہنچائے اور حقائق کو روشن کرے عام اس سے کہ کوئی اس سے محفوظ یا تعجب یا شاکر ہو یا نہ ہو اسی طرح شعر کا کام براہ راست یہ ہے کہ فی الفور لذت یا تعجب یا اشری پیدا کر دے عام اس سے کہ حکمت کا کوئی مقصد اس سے حاصل ہو یا نہ ہو اور عام اس سے کہ نظم میں ہو یا نثر میں۔

شعر کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں۔ مگر کوئی تعریف ایسی نہیں جو اُس کے تمام افراد کو جامع ہو اور مانع ہو۔ دخول غیر سے البتہ لارڈ مکالمی نے جو کچھ شعر کی نسبت لکھا ہے اُس کو شعر کی تعریف نہیں کہا جاسکتا۔ لیکن جو کچھ شعر سے آج کل مراد لیجاتی ہے اُس کے قریب قریب ذہن کو پہنچا دیتا ہو۔ یہ کہتے ہیں کہ شاعری جیسا کہ دو ہزار برس پہلے کہا گیا تھا ایک قسم کی نقالی ہے جو اکثر اعتبارات سے مصوری۔ بت تراشی اور ناولٹ سے مشابہ ہے۔ مگر مصوٰی بت تراش اور ناولٹ کرنے والے کی نقل شاعر کی نسبت کی قدر کامل تر ہوتی ہے۔ شاعر کی کل کس چیز سے بنی ہوئی ہے؟ الفاظ کے پُر زون سے۔ اور الفاظ ایسی چیز ہیں کہ اگر ہو مراد و طبعی جیسے صنّاع بھی اُن کو استعمال کریں تو بھی سامعین کے متخیلہ میں اشیائے خارجی کا ایسا صحیح اور ٹھیک نقشہ نہیں آتا۔ کہ جسے جیسا مقلّم اور چھپنی کے کام دیکھ کر ہمارے خیال میں اُترتا ہے۔ لیکن شاعری کا میدان وسیع اس قدر ہے کہ بت تراشی مصوٰی اور ناولٹ یہ تینوں فن اُسکی وسعت کو نہیں پہنچ سکتے۔ بت تراش فقط صورت کی نقل آتا۔ رکتا ہو۔ مصوٰی صورت کے ساتھ رنگ کو بھی جھلکا دیتا ہے اور ناولٹ کڑوا کر بشرطیکہ شاعر نے اُس کے لیے الفاظ مہیا کر دیے ہوں۔ صورت اور رنگ کے ساتھ حرکت بھی پیدا کر دیتا ہو۔ مگر شاعری باوجودیکہ اشیائے خارجی کی نقل میں تینوں فنوں کا کام دے سکتی ہے۔ اُس کو تینوں سے اس بات میں فوقیت ہو کہ انسان کا بطون صرف شاعری ہی کی قلمرو ہے۔ نہ وہاں مصوری کی رسائی ہے نہ بت تراشی کی اور نہ ناولٹ کی۔ مصوٰی اور ناولٹ وغیرہ انسان کے خصائل یا جذبات اس قدر ظاہر کر سکتے ہیں جس قدر کہ چہرہ یا رنگ اور حرکت سے ظاہر ہو سکتے ہیں اور یہ بھی ہمیشہ ادھورے اور نظر فریب بنونے اُن کیفیات کے ہوئے ہیں جو فی الواقع انسان کے بطون میں موجود ہیں۔ مگر نفس انسانی کی باریک گہری اور قلمی کیفیات صرف الفاظ ہی کے ذریعہ سے ظاہر ہو سکتی ہیں۔ شاعری کائنات کی تمام اشیائے خارجی اور ذہنی کا نقشہ آتا۔ رکتا ہے۔ عالم محسوسات۔ دوسرے

انقلابات سیرت انسانی معاشرت نوع انسانی تمام چیزیں جو فی حقیقتہ موجود ہیں۔ اور تمام وہ چیزیں جن کا تصور مختلف اشیاء کے اجزاء کو ایک دوسرے سے ملا کر کیا جاسکتا ہو سب شاعری کی سلطنت میں محصور ہیں۔ شاعری ایک سلطنت ہو جسکی قلمرو سہ قدر وسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو۔

ایک اور محقق نے شعر کی تعریف اس طرح کی ہے کہ ”جو خیال ایک غیر معمولی اور نرے طور پر لفظوں کے ذریعہ سے اس لیے ادا کیا جائے کہ سامع کا دل اسکو نہ غمخوش یا متاثر ہو وہ شعر ہو خواہ نظم میں ہو اور خواہ نثر میں“ مذکورہ بالا تقریروں کا مطلب زیادہ دلنشین کرنے کے لیے ہم اس مقام پر چند مثالیں ذکر کرنی مناسب سمجھتے ہیں۔

(۱) فردوسی کہتا ہے۔

بمالید چاچی کہاں را بدست بہریم گوزن اندر آو رشت
ستوں کر چہ پیا او ہم کر بدست خروش از ہم چرخ چاچی بخارست

ان دونوں شعروں میں رستم کی وہ حالت دکھائی ہو جبکہ وہ اشکبوس سے لڑنے کے لیے پیادہ میدان کا رزا میں گیا ہو۔ اور اس پر وار کرنے کے لیے کمان میں تیرو چڑا ہو ظاہر ہو کہ ان شعروں کے مضمون کو اگر ایک غیر شاعر معمولی طور پر بیان کرتا تو صرف اس قدر کہنا کافی تھا کہ رستم نے کمان کے چلے میں تیرو چڑا لیکن اس بیان میں اس حالت کی جبکہ وہ تیر چلائے کے لیے کمان تانے لڑا تھا نقل مطلق نہیں پائی جاتی۔ البتہ جو اسلوب فردوسی نے اس کے بیان میں اختیار کیا ہو نہیں جہاں تک کہ الفاظ مساعدت کر سکتے تھے اس حالت کی کافی طور پر نقل اتاری گئی ہو لیکن چونکہ ایک ایسی حالت ہو جو آنکھ سے محسوس ہو سکتی ہو اس لیے اسکو ایک بت تراش یا ایک مصور فردوسی کی نسبت زیادہ واضح اور زیادہ نمودار طبعیت میں ظاہر کر سکتا ہے۔

(۲) سعدی شیرازی۔

چنانچہ سارے شد اندر عشق کہ یاراں فراموش کردہ عشق
اس شعر میں عشق کے کسی نقطہ کا وہ عالم بیان کیا ہو جو وہاں کے باشندوں پر طاری تھا
(مضمون کو ایک غیر شاعر اس سے زیادہ بیان نہیں کر سکتا کہ خلقت بھوک کی پیاسی مرد ہی
تھی یا نانچ اور پانی نایاب تھا۔ یا اور اسی قسم کی معمولی باتیں جو قحط کے زمانہ میں عموماً
پیش آتی ہیں لیکن انتہائی سختی قحط کی تصویریں لفظوں میں کہ سعدی نے کھینچی ہے ایسے
معمولی بیانات سے ہرگز نہیں کچھ سکتی۔ اور چونکہ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو محسوس
نہیں ہو سکتی اس لیے شاعر کے تصور اور بت تراش دونوں اس کی نقل اتارنے سے عاجز
ہیں۔ البتہ ایکڑ ایسا تماشا دکھانے سے کہ قیدِ رعدہ برآ ہو سکتا ہے بشرطیکہ شاعر نے
اُس کے لیے کافی الفاظ مہیا کر دیئے ہوں۔

(۳) ابن دراج اندلسی ایک قصیدہ میں اپنے شیرخوار بچہ کی وہ حالت جب کہ وہ خود
گھروالوں سے رخصت ہو کر کہیں دور جایاں والا ہے اور بچہ اُس کے منہ کو تک رہا ہے
بیان کرتا ہے۔

عَفَى بِمَجْرُوعِ الْخَطَابِ لَخَطْرُ
بَقْوَةِ آهَوَا النُّفُوسِ خَبَرُ

یعنی وہ بات کا جواب دینے سے تو عاجز ہے مگر اُس کی آنکھ اُن ادواں سے واقف ہے
جو دلوں کو اپنی طرف کھینچتی ہو۔ اس شعر میں استاد نے ایک محض وجدانی کیفیت کی
تصویر کھینچی ہے جسکی محاکات زمانہ حال کے مصوِرت تراش اور ایکڑ بھی بلاشبہ
کسی قدر کر سکتے ہیں لیکن یہ ایسی جیسی کہ شاعر نے کی ہو۔ نیز شاعر کے سوا کسی کو یہ سلوب
بیان ہرگز نہیں سوچ سکتا۔ کیونکہ حسنِ مطلب کو اُس نے اس پیرائے میں بیان کیا ہے
اُنکا حاصل صرف اس قدر ہو کہ رخصت ہونے وقت جو وہ میری طرف دیکھتا تھا
اُس پر بے اختیار پار اُٹا تھا۔ اس معمولی بات کو وہ اس طرح ادا کرتا ہو کہ وہ شیرخوار بچہ
جسکے منہ میں دُل تک نہ تھا اُسکی آنکھ ایک ایسے پھیدے سے واقف تھی جس سے اکثر

بڑے بڑے حائل اور دشمند واقع نہیں ہوتے یعنی یہ کہ کس طرح اوروں کے دلوں کو اپنی طرف کھینچتے ہیں ؟
(۴) نظیری نیشاپوری۔

یہ زیر شاخ گل افی گزیدہ بلبل را نو اگر ان نغز وہ گزیدہ را خیمہ پسر
فصل بہار میں پھولوں کے کھلنے یا ہوا میں اعتدال پیدا ہونے یا بدن میں دورانِ خون کے تیز ہو جانے سے جو نشاط اور مانگ بلبل کے دل میں پیدا ہوتی ہو اور جبکہ شعر گل و گلشن کے عشق سے تعبیر کرتے ہیں اور جبکہ جوش اور ولولہ میں وہ دن بھر چمکتا رہتا ہو اس حالت اور کیفیت کو شاعر نے افی کے کالے کی اہر سے تعبیر کیا ہے۔ گو تمثیل بھی اُس حالت کی اصل حقیقت ظاہر کرنے سے قاصر ہو۔ مگر جس قدر کہ اُس حالت کا تصور ان لفظوں کے ذریعہ سے پیدا ہوتا ہو اتنا بھی تصویر یا نائک کے ذریعہ سے نہیں ہو سکتا۔ گویا اس کیفیت کا ظاہر کرنا مصوری بہت تراشی اور نائک کی دسترس سے باہر ہے ؟

امید ہے کہ ان مثالوں سے شاعر اور غیر شاعر کے کلام میں اور نیز شعر اور مصوری میں جو فرق ہو وہ بخوبی ظاہر ہو گیا ہو گا۔ اب ہم کو یہ بتانا ہے کہ شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لیے کونسی شرطیں ضروری ہیں اور شاعر میں وہ کونسی خاصیت ہے جو اُس کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے ؟

آرے مقدمہ اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہو۔ قوتِ تخیل یا تخیل ہو جس کو اگر نثری میں پیش کش کرتے ہیں۔ یہ قوت جب قدر شاعر میں اعلیٰ درجہ کی ہوگی اُسی قدر اعلیٰ شاعری اعلیٰ درجہ کی ہوگی۔ اور جب قدر یہ ادنیٰ درجہ کی ہوگی۔ اُسی قدر اعلیٰ شاعری ادنیٰ درجہ کی ہوگی یہ وہ ملکہ ہے جس کو شاعراں کے پریشاں اپنے ساتھ لیکر نکلتا ہے اور جو اکتاہٹ حاصل نہیں ہو سکتا۔ اگر شاعر کی ذات میں یہ ملکہ موجود ہو اور باقی شرطوں میں جو کمال شاعری کے لیے ضروری ہیں کچھ کمی ہے تو وہ اُس کی کاتار کٹاؤں ملکہ سے کر سکتا ہے

لیکن اگر یہ ملکہ فطری کسی میں موجود نہیں ہو تو اور ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اُسکے قبضہ میں ہو وہ ہرگز شاعر کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ یہ وہ طاقت ہو جو شاعر کو وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد کرتی ہو اور ماضی و مستقبل کو اُسکے لیے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے۔ وہ آدم اور حبت کی سرگذشت اور خسرو و فرح کا بیان اس طرح کرتا ہو کہ گویا اُس نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہیں اور ہر شخص اُس سے ایسا ہی متاثر ہوتا ہو جیسا کہ ایک واقعی بیان ہونا چاہیے۔ اُن میں یہ طاقت ہوتی ہو کہ وہ جتنا دور پری غنقا اور آب حیوان جیسی فرضی اور وجودی چیزوں کو ایسے معقول اوصاف کے ساتھ متصف کر سکتا ہو کہ اُنکی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہو۔ جو نتیجہ وہ نکالتا ہے گو وہ منطق کے قاعدوں پر منطبق نہیں ہوتے لیکن جب بل اپنی معمولی حالت سے کس قدر بلند ہو جاتا ہو تو وہ بالکل ٹھیک معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً فیضی کہتا ہے۔

سخت است سیاہی شب من سخت ز شرب است کوکب من

منطقی قاعدہ سے یہ اعتراض ہو سکتا ہو کہ رات کی تاریکی رگ کے لیے یکساں ہوتی ہے پھر ایک خاص شخص کی رات سب سے زیادہ تاریک کیونکر ہو سکتی ہو۔ اور نام کوکب لیے اجرام ہیں جبکہ وجود خیر و شر کے تصور میں نہیں آسکتا۔ پھر ایک خاص کوکب یا مظلم و سیاہ کیونکر ہو سکتا ہو کہ اُسکو کالی رات کا ایک ٹکڑا کہا جاسکے۔ مگر جس عالم میں شاعر اپنے نہیں دکھانا چاہتا ہو وہاں یہ سب ناممکن باتیں ممکن بلکہ موجود نظر آتی ہیں۔ یہی وہ ملکہ ہے جس سے بعض اوقات شاعر کا ایک لفظ جادو کی فوج سامنے کھڑی کر دیتا ہو۔ اور کبھی وہ ایک ایسے خیال کو جو کئی جلدوں میں بیان ہو سکے ایک لفظ میں ادا کر دیتا ہے۔

تخیل یا ایمینیشن کی تعریف کرنی بھی ایسی ہی مشکل ہو جیسی کہ شعر کی تعریف کرنا ہے۔ اُنکی ماہیت کا خیال ان لفظوں سے دلیں پیدا ہو سکتا ہو۔ یعنی وہ ایک ایسی قوت ہو کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے ہوتا ہو

یہ اُسکو کمرہ ترتیب دیکر ایک نئی صورت بخشی ہے اور پھر اُسکو الفاظ کے ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یا کستقدرا لگ ہوتا ہے اس تقریر سے ظاہر ہے کہ تخیل کا عمل اور تصرف جس طرح خیالات میں ہوتا ہے اسی طرح الفاظ میں بھی ہوتا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بعض اوقات شاعر کا طریقہ بیان ایسا نرالا اور عجیب ہوتا ہے کہ غیر شاعر کا ذہن کبھی وہاں تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہی ایک چیز ہے جو کبھی تصورات اور خیالات میں تصرف کرتی ہو اور کبھی الفاظ و عبارات میں۔ اگرچہ اس قوت کا ہر ایک شاعر کی ذات میں موجود ہونا نہایت ضروری ہے لیکن ہمارے نزدیک اس کا عمل شاعر کے ہر ایک کلام میں کیا نہیں ہوتا۔ بلکہ کہیں زیادہ ہوتا ہے کہیں کم ہوتا ہے اور کہیں محض خیالات میں ہوتا ہے کہیں محض الفاظ میں یہاں چند مثالیں بیان کرنی مناسب معلوم ہوتی ہیں:

(۱) غالب دہلوی۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے
شاعر کے ذہن میں پہلے سے اپنی اپنی جگہ یہ باتیں ترتیب وار موجود تھیں کہ مٹی کا کوزہ
ایک نہایت کم قیمت اور ارزاں چیز ہو جو بازار میں ہر وقت مل سکتی ہے اور جامِ جم بیشد
ایک ایسی چیز تھی جس کا بدل دنیا میں موجود نہ تھا۔ اُسکو یہ بھی معلوم تھا کہ تمام عالم کے
نزدیک جامِ سفال میں کوئی غریبی ایسی نہیں ہو جسکی وجہ سے وہ جامِ جم حبیبی چیز سے
فائق اور افضل سمجھا جائے نیز یہ بھی معلوم تھا کہ جامِ جم میں شراب پی جاتی تھی۔ اور مٹی
کے کوزہ میں بھی شراب پی جاسکتی ہے اب قوتِ تخیل نے اس تمام معلومات کو
ایک نئے ڈھنگ سے ترتیب دیکر ایسی صورت میں جلوہ گر کر دیا کہ جامِ سفال کے
لگے جامِ جم کی کچھ حقیقت نہ رہی۔ اور پھر اس صورت موجود فی الذہن کو بیان کا ایک لفظ فریب

پیرایہ دیگر اس قابل کر دیا کہ زبان اسکو پڑھ کر متلذذ اور کان اسکو نہ کر مخطوط اور دل اسکو سمجھ کر متاثر ہو سکے۔ اس مثال میں وہ قوت جس نے شاعر کی معلومات سابقہ کو دوبارہ ترتیب دیکر ایک نئی صورت بخشی ہو وہ تخیل یا تہجیش ہے اور اس نئی صلوٰۃ موجودہ فی الذہن نے حیرت لفظ کا لباس پہن کر عالم محسوسات میں قدم رکھا ہوا اسکا نام شعر ہے نیز اس مثال میں تہجیش کا عمل خیالات اور الفاظ دونوں کے لحاظ سے بجز تہ غایت اعلیٰ درجہ میں واقع ہوا ہے کہ باوجود دلال سادگی اور بے ساختگی کے نہایت بلند اور نہایت تعجب انگیز ہے۔

(۲) غالب کا اسی زمین میں دوسرا شعر یہ ہے +
انکے آنے سے جو آجاتی ہے مہر پر رونق وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے
شاعر کو پہلے سے یہ بات معلوم تھی کہ دوست کے ملنے سے خوشی ہوتی ہے اور لکڑی ہوئی
طبیعت بجال ہو جاتی ہے نیز یہ بھی معلوم تھا کہ دوست کو جب تک عاشق اپنی حالت اور
اوستکی جدائی کا صدمہ نہ جٹائے دوست عاشق کی محبت اور عشق کا پورا پورا یقین نہیں
کر سکتا یہ بھی معلوم تھا کہ بعضی خوشی سے دفعۃً ایسی بشارت ہو سکتی ہے کہ بیخ اور غم اور تکلیف کا
مطلق اثر چہرہ پر باقی نہ رہے اب تہجیش نے اس تمام معلومات میں اپنا تصرف کر کے ایک نئی
ترتیب پیدا کر دی یعنی یہ کہ عاشق کی طرح اپنی جدائی کے زمانہ کی تکلیفیں معشوق پر ظاہر نہیں
کر سکتا کیونکہ جب تکلیف کا وقت ہوتا ہے اسوقت معشوق نہیں ہوتا اور جب معشوق ہوتا ہے
اسوقت تکلیف نہیں رہتی اس مثال میں تہجیش کا عمل معنی اور لفظاً دونوں طرح بدرجہ
غایت لطیف اور حیرت انگیز واقع ہوا ہے جیسا کہ ہر صاحب ذوق تسلیم پر ظاہر ہے۔

(۳) خواجہ حافظ کہتے ہیں۔

صبا بلطف بگو آں غزال عنارا کہ سر بکودہ و بیاباں تو دادہ مارا
اس شعر کا خلاصہ مطلب اس سے زیادہ نہیں ہے کہ ہم صرف معشوق کی بدولت پاروں
اور گلہوں میں مارے مارے پھرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ تہجیش کا عمل خیالات میں اگر ہو بھی

تو نہایت خفیف اور مختصر ہو گا مگر الفاظ میں اسے وہ کشمکش دکھایا ہو جسے شعر کو بلاغت کے اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا ہو۔ ہر قسم کے کلام کی نسبت کہا گیا ہو، عبارتوں کے معنی برابری وارڈ اول و صبا کی طرف خطاب کرنا جس میں یہ اشارہ ہو کہ کوئی ذریعہ دوست تک پیغام پہنچانے کا نظر نہیں آتا۔ ناچار صبا کو یہ سمجھ کر پیغام بربایا ہو کہ وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ جاتی ہو شاید دوست تک بھی ہسکا گذر ہو جائے۔ گویا شوق نے ایسا زخود رفتہ کر دیا ہو کہ پیغام پہنچانے کی قابلیت نہیں رکھتی اس کے ہاتھ پیغام بھیجتا ہو اور جواب کا امیدوار ہو پھر مشوق حقیقی کو جسکی ذات بے نشان ہو۔ بطور تعارہ کے غزال رعنا کے ساتھ تعبیر کرنا جس سے ہر تعارہ نہیں ہو سکتا اور پھر اسکی طلب کو غزال رعنا کی مناسبت سے گویا بیابان میں پھرنے سے تعبیر کرنا اور پھر باوجود ضمیر متصل کے جو کہ داودہ میں موجود تھی ضمیر مخاطب مفصل یعنی لفظ تو اضافہ کرنا جس سے پایا جائے کہ تیرے سوا کوئی شے ہماری اس سرشتگی کا باعث نہیں ہو۔ اور چونکہ پیغام شکایت آمیز تھا اس لیے صبا سے یہ درخواست کرنی کہ ملاحظہ بلکہ یعنی نرمی اور ادب سے یہ پیغام دینا تاکہ شکایت ناگوار نہ گذرے۔ یہ تمام باتیں یہی ہیں جنہوں نے ایک معمولی بات کو اس قدر بلند کر دیا ہو کہ اعلیٰ درجہ کے باریکیاں لات بھی اس سے زیادہ بلندی پر نہیں دکھائے جاسکتے۔

اگرچہ قوت تخیل اس حالت میں بھی جبکہ شاعر کی معلومات کا دائرہ نہایت تنگ اور محدود ہو اسی معمولی ذخیرہ سے کچھ نہ کچھ نتائج نکال سکتی ہو لیکن شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لیے یہ بھی ضروری ہو کہ نسخہ کائنات اور اس سے خاص کر نسخہ فطرۃ انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔ انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں اُسکو پیش آتی ہیں انکو تعمق کی نگاہ سے دیکھنا۔ جو امور مشاہدہ میں آئیں انکے ترتیب دینے کی عادت ڈالنی۔ کائنات میں گہری نظر سے وہ خواص اور کیفیات مشاہدہ کرنے جو عام آنکھوں سے مخفی ہوں اور بہت کم میں مشق و مہارت سے یہ طاقت

پیدا کرئی کہ وہ مختلف چیزوں سے متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں فوراً اخذ کر سکے اور
اس سرمایہ کو اپنی یاد کے خزانہ میں محفوظ رکھے *
مختلف چیزوں سے متحد خاصیت اخذ کرنے کی مثال ایسی ہر جیسے مرزا غالب
کہتے ہیں :-

بے گل لالہ دل ہو چہ رخ محفل جو تری نرم سے نکلا سو پریشان نکلا

دوسری مثال

بگذر ز سعاد و نخواست کہ مرا ناہید بغیرہ کشت و مرتخ بقہر
ناہید یعنی زہرہ کو سعاد و مرتخ کو بخش مانا گیا ہو پس دو ذویا اعتبار ذات اور صفات کے
مختلف ہیں مگر شاعر کہتا ہے کہ کنگہ سعاد و نخواست کے اختلاف کو رہنے دو مجھ پر تو
انکا اثر کیاں ہی ہوتا ہو مرتخ قہر سے قتل کرتا ہو تو زہرہ غمزہ سے *

اور اتحادیائے مختلف خاصیتیں استنباط کر لیں مثلاً میر مہمنون کا یہ شعر ہے
تفاوت قیامت اور قیامت میں کیا ممتوں وہی فتنہ ہو لیکن بانی را سانچے میں ڈھلتا ہو
یعنی قیامت معشوق اور قیامت فتنہ ہونے میں تو دو نوعیت ہیں مگر فرق یہ کہ فتنہ قیامت
سانچے میں ڈھلا ہوا نہیں ہے اور قیامت معشوق سانچے میں ڈھلا ہوا ہے *
غرض کہ یہ تمام باتیں جو اوپر ذکر کی گئیں ایسی ضروری ہیں کہ کوئی شاعر ان سے استغنا
کا دعویٰ نہیں کر سکتا کیونکہ کنگہ بغیر قوت متخیلہ کو اپنی اصلی غذا جس سے وہ نشوونما پاتی ہے
نہیں پہنچتی بلکہ اسکی طاقت آدھی سے بھی کم رہ جاتی ہے *

قوت متخیلہ کوئی شے بغیر مادہ کے پیدا نہیں کر سکتی بلکہ جو مصالح اُسکو خارج سے
ملتا ہو ان وہ اپنا تصرف کر کے ایک نئی شکل تراش لیتی ہو جتنے بڑے بڑے نامور شاعر
و نیاں گزرے ہیں وہ کائنات یا فطرت انسانی کے مطالعہ میں ضرور مستغرق رہے ہیں۔
جب رفتہ رفتہ اس مطالعہ کی عادت ہو جاتی ہو تو ہر ایک چیز کو غور سے دیکھنے کا ملکہ ہو جاتا ہے

اور مشاہدوں کے خزانے نے گنجینہ خیال میں خود بخود جمع ہونے لگتے ہیں۔

سرواٹر سکوٹ جو انگلستان کا ایک مشہور شاعر ہو سکی نسبت لکھا ہے کہ شکی خاص خاص نظموں میں جو خاصیتیں ایسی ہیں جنکو سب نے تسلیم کیا ہو ایک اصلیت سے تجاوز نہ کرنا۔ دوسرے ایک ایک مطلب کو نئے نئے اسلوب سے ادا کرنا جہاں کہیں اس نے کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا کا بیان کیا ہو اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع کی روح میں جو خاصیتیں تھیں سرواٹر نے وہاں انتخاب کر لی تھیں سرواٹر کی نظم پڑھ کر آنکھوں کے سامنے بالکل وہی سماں بندھ جاتا ہے جو پہلے خود اس موقع کے دیکھنے سے معلوم ہوا تھا اور اب دہیان سے اتر گیا تھا۔ ظاہر اسنے ان بیانات میں قوت تخیل پر ایسا بھروسہ نہیں کیا کہ اصلیت کو چھوڑ کر محض تخیل ہی پر قناعت کر لیتا۔ کہتے ہیں کہ جب وہ روکھی کا قصہ لکھ رہا تھا ایک شخص نے اسکو دیکھا کہ پاٹ بک میں چھوٹے چھوٹے خود پھول پتے اور میوے جو وہاں اگ رہے تھے اُنکو نوٹ کر رہا ہو ایک دوست نے اس سے کہا کہ اس درد سے کیا فائدہ؟ کیا عام پھول کافی نہ تھے جو چھوٹے چھوٹے پھولوں کو ملاحظہ کرنے کی ضرورت پڑی سرواٹر نے کہا تمام کائنات میں دو چیزیں بھی ایسی نہیں ہیں جو بالکل یکساں ہوں پس جو شخص محض اپنے تخیل پر بھروسہ کر کے مذکورہ بالا مطالعہ سے چشم پوشی یا غفلت کر گیا اسکو بہت جلد معلوم ہو جائیگا کہ اس کے دماغ میں چند معمولی تشبیہوں یا تمثیلوں کا ایک نہایت محدود ذخیرہ ہو جنکو برتے برتے خود اسکا جی اکتا جائیگا اور سامعین کو سنتے سنتے نفرت ہو جائیگی جو شخص شعر کی ترتیب میں اصلیت کو ہاتھ سے نہیں دیتا اور محض ہوا پر اپنی عمارت کی بنیاد نہیں رکھتا وہ اس بات پر قدرت رکھتا ہو کہ ایک مطلب کو جتنے اسلوبوں میں چاہے بیان کرے اسکا تخیل اسقدر وسیع ہوگا جقدر کہ اسکا مطالعہ وسیع ہے۔

کائنات کے مطالعہ کی حادثہ ڈالنے کے بعد دوسرا نہایت ضروری مطالعہ

یہ فیصلہ ان الفاظ کا ہے جن کے ذریعہ سے مخاطب کو اپنے خیالات مخاطب کے روبرو پیش کرنے ہیں۔ یہ دوسرا مطالعہ بھی ویسا ہی ضروری اور اہم ہے جیسا کہ پہلا شعر کی ترتیب کے وقت اول مناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر انکو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر کے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے۔ اور خیال کی تصویر ہو ہو انکھوں کے سامنے چھ جائے اور باوجود اسکے اس ترتیب میں ایک جا دو مخفی ہو جو مخاطب کی مسخر کر لے اس مرحلہ کا طے کرنا جس قدر دشوار ہے اسی قدر ضروری بھی ہے کیونکہ اگر شعر میں یہ بات نہیں ہو تو اسکے کہنے سے نہ کہنا بہتر ہے۔ اگرچہ شاعر کے متخیلہ کو الفاظ کی ترتیب میں بھی دیا ہی دخل ہے جیسا کہ خیالات کی ترتیب میں لیکن اگر شاعر زبان کے ضروری حصہ پر عادی نہیں ہو اور ترتیب شعر کے وقت صبر و استقلال کے ساتھ الفاظ کا قانع اور فیصلہ نہیں کرتا۔ تو محض قوت متخیلہ کچھ کام نہیں سکتی۔

جن لوگوں کو یہ قدرت ہوتی ہے کہ شعر کے ذریعہ سے اپنے ہمجنسوں کے دل میں اثر پیدا کر سکتے ہیں انکو ایک ایک لفظ کی قدر و قیمت معلوم ہوتی ہے وہ خوب جانتے ہیں کدال لفظ جہو کے جذبات پر کیا اثر رکھتا ہے اور اسکے اختیار کرنے یا ترک کرنے سے کیا خاصیت بیان میں پیدا ہوتی ہے۔ نظم الفاظ میں اگر بال برابر بھی کمی رہ جاتی ہے تو وہ فوراً سمجھ جاتے ہیں کہ ہمارے شعر میں کونسی بات کی گس ہے جو بطرح ناقص سا نچے میں ڈھلی ہوئی چیز فوراً چغلی کھاتی ہے اور اس طرح انکے شعر میں اگر تاؤ بھاؤ بھی فرق رہ جاتا ہے معاً انکی نظر میں کھٹک جاتا ہے۔ اگرچہ وزن اور قافیہ کی قید ناقص اور کامل دو قسم کے شاعروں کو اکثر اوقات ایسے لفظ کے استعمال پر مجبور کرتی ہے جو خیال کو بخوبی ادا کرنے سے قاصر ہے۔ مگر فرق صرف اس قدر ہے کہ ناقص شاعر تھوڑی سی جستجو کے بعد اسی لفظ پر قناعت کر لیتا ہے اور کامل جب تک زبان کے تمام کوئیں نہیں جھانک لیتا تب تک اس لفظ پر قانع نہیں ہوتا۔ شاعر کو جب تک

الفاظ پر کامل حکومت اور انکی تلاش و جستجو میں نہایت صبر و استقلال حاصل نہ ہونے کی نہیں کہ وہ جمہور کے دلوں پر بالاستقلال حکومت کر سکے۔ ایک حکیم شاعر کا قول ہے کہ شعر شاعر کے دماغ سے ہتھیار بند نہیں کوڑتا۔ بلکہ خیال کی ابتدائی ناہمواری سے لیکر تنہا کی تیق و تہذیب تک بہت سے مرحلے طے کرنے ہوتے ہیں جو کہ اب سامعین کو شاید محسوس نہ ہوں لیکن شاعر کو ضرور پیش آتے ہیں۔

اس بحث کے متعلق چند امور ہیں جنکو فکر و شعر کے وقت ضرور ملحوظ رکھنا چاہئے۔ اول خیالات کو صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ کا لباس پہنانا پھر ان کو جانچنا اور تولنا۔ اور اس کے معنی کے لحاظ سے ان میں جو قصور رہ جائے اسکو رفع کرنا الفاظ کو ایسی ترتیب سے تنظیم کرنا کہ صلوٰۃ اگرچہ شریعت سے متمیز ہو مگر معنی ہیقدہ پورے ادا کرے جیسے کہ شریعتیں ادا ہو سکتے شاعر بشرطیکہ شاعر ہو۔ اول تو وہ ان باتوں کا لحاظ وقت پر ضرور کرتا ہے۔ اور اگر کسی وجہ یا غفلت اسکو زیادہ غور کرنے کا موقع نہیں ملتا تو پھر جب کبھی وہ اپنے کلام کو اطمینان کے وقت دیکھتا ہے اسکو ضرور کاٹ چھانٹ کر نی پڑتی ہے یہی وجہ ہے کہ اکثر بڑے بڑے شاعروں کا کلام مختلف نسخوں میں مختلف الفاظ کے ساتھ پایا جاتا ہے۔

اکثر لوگوں کی یہ رائے ہے کہ جو شعر شاعر کی زبان یا قلم سے فوراً بے ساختہ ٹپک پڑتا ہے وہ اس شعر سے زیادہ لطیف اور بامزہ ہو جاتا ہے جو بہت دیر میں غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو پہلی صلوٰۃ کا نام انھوں نے آمدر رکھا ہو اور دوسری کا اور دوسرے اس موقع پر یہ مثال دیتے ہیں کہ جو شیرہ انگور سے خود بخود ٹپکتا ہو وہ اس شیرہ سے زیادہ لطیف بامزہ ہوتا ہو جو انگور سے پھوڑ کر نکالا جائے مگر ہم اس رائے کو تسلیم نہیں کرتے اول تو یہ مثال جو اس موقع پر دی جاتی ہو یہی ہے۔ اس رائے کے خلاف ثابت ہوتا ہو جو شیرہ انگور سے خود بخود اسکو ٹپک جانے کے بعد ٹپکتا ہے وہ یقیناً اس شیرہ کی نسبت بہت دیر میں تیار ہوتا ہے جو بچے یا آدمہ چرے انگور سے پھوڑ کر نکالا جاتا ہے مستثنیٰ حالتوں کے سوا

ہمیشہ وہی شعر زیادہ مقبول زیادہ لطیف زیادہ بافردہ زیادہ سنجیدہ اور زیادہ خوش متبادی جو کمال غور و فکر کے بعد مرتب کیا گیا ہو۔ لیکن ہے کہ شاعر کسی موقع پر پاکیزہ خیالات جو اسکے حافظہ میں پہلے سے ترتیب وار محفوظ ہوں مناسب الفاظ میں جو حسن اتفاق سے فی الفور اسکے ذہن میں آجائیں ادا کر دے۔ لیکن اول تو ایسے اتفاقات شاذ و نادر ظہور میں آتے ہیں و الغادر کا معدوم دوسرے اُن خیالات کو جو مدت سے انگوڑے شیرہ کی طرح اُسکے ذہن میں پکے ہوئے تھے کیونکر کہا جاسکتا ہے کہ وہ جھٹ پٹ بغیر غور و فکر کے سر انجام ہو گئے ہیں شعر میں دو چیزیں ہوتی ہیں ایک خیال دوسرے الفاظ خیال تو ممکن ہو کہ شاعر کے ذہن میں فوراً ترتیب پا جائے مگر اسکے لئے الفاظ مناسب کا لباس تیار کرنے میں ضرور دیر لگے گی۔ ممکن ہو کہ ایک مستری مکان کا نہایت عمدہ اور نرالا نقشہ ذہن میں فوراً تجویز کر لے مگر یہ ممکن نہیں کہ اس نقشہ پر مکان بھی ایک چشم زدن میں تیار ہو جائے۔ وزن اور قافیہ کی اوکھٹ گھاٹی سے صحیح سلامت نکل جانا اور مناسب الفاظ کے نقص سے عمدہ برآ ہونا کوئی آسان کام نہیں ہو۔ اگر ایک دن کا کام ایک گھنٹے میں کیا جائیگا تو وہ کام نہ ہوگا۔ بلکہ بیگا رہو گی۔

روما کے مشہور شاعر و رچل کے حال میں لکھا ہو کہ صبح کو اپنے شاعر لکھواتا تھا اور دن بھر اپنے غور کرتا تھا اور رات کو چھپتا تھا اور یہ کہا کرتا تھا کہ مجھ پر بھی یہی طرح اپنے بد صورت بچوں کو چاٹ چاٹ کر خوبصورت بناتی ہو، امیر شاعر جسکے کلام میں مشہور ہے کہ کمال بے ساختگی اور آمد معلوم ہوتی ہے اسکے مسودے اتناک فرمایا علاقہ اٹلی میں محفوظ ہیں۔ ان مسودوں کے دیکھنے والے کہتے ہیں کہ جو شاعر اس کے نہایت صاف اور سادے معلوم ہوتے ہیں وہ آٹھ آٹھ دفعہ کاٹ چھانٹ کرنے کے بعد لکھے گئے ہیں۔ کچھ اس بات کو تسلیم کرتا ہو کہ نہایت سخت محنت اور جانفشانی سے نظم لکھی جاتی ہو اور نظم کی ایک ایک بیت میں

اس کے بدلے دل ہونے سے پہلے کتنی ہی تبدیلیاں اپنے درپے کرنی پڑتی ہیں۔ ایک فارسی گوشتا بھی فکر شعر کی حالت اس طرح بیان کرتا ہے:

برائے پاکی لفظے شبے بروز آرد کہ مرغ و ماہی باشند خفته و بیدار

سچ یہ ہے کہ کوئی نظم جسے کہ تقلید کے ساتھ سمجھ کر دل پر اثر کیا ہو خواہ طویل ہو خواہ مختصر ایسی نہیں ہو جو بے تکلف لکھ کر پھینک دی گئی ہو جبکہ کسی نظم میں زیادہ سیاحت کی اور آمد و معام ہو بقدر جاننا چاہیے کہ اس پر زیادہ محنت بنیادہ غور اور زیادہ حرکت اصلاح کی گئی ہوگی۔

ابن یسوق اپنی کتاب **عمرہ** میں لکھتے ہیں کہ ”جب شعر سرانجام ہو جائے تو پھر بار بار نظر ڈالنی چاہیے اور جہاں تک ہو سکے ان میں خوب تنقیح و تہذیب کرنی چاہیے پھر بھی اگر شعر میں جودت اور غریبی پیدا نہ ہو تو اس کے دور کرنے میں پس و پیش نہ کرنا چاہیے جیسا کہ اکثر شعر کیا کرتے ہیں۔ انسان اپنے کلام پر اس لیے کہ وہ اس کی مجازی اولاد ہوتی ہے مفتوں اور فریقہ ہوتا ہے۔ پس اگر اسکے دور کرنے میں مضائقہ کیا جائیگا تو ایک بڑے شعر کے سبب سارا کلام درجہ بلاغت سے گر جائے گا۔“

ابن خلدون اسی الفاظ کی بحث کے متعلق کہتے ہیں کہ انشا پر وازی کا ہنر نظم میں ہوتا ہے نہ میں محض الفاظ میں ہو۔ معانی میں ہرگز نہیں۔ معانی صرف الفاظ کے تلج ہیں اور اصل الفاظ ہیں۔ معانی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں۔ پس اس کے لیے کسی ہنر کے اقتساب کرنے کی ضرورت نہیں ہو۔ اگر ضرورت ہو تو صرف اس بات کی ہے کہ ان معانی کو کس طرح الفاظ میں ادا کیا جائے۔ وہ کہتے ہیں کہ الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ۔ اور معانی کو ایسا سمجھو جیسے پانی۔ پانی کو چاہو سونے کے پیالہ میں بھر لو اور چاہو چاندی کے پیالہ میں اور چاہو کونج یا بلور یا سیدپ کے پیالہ میں۔ اور چاہو مٹی کے پیالہ میں۔ پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا مگر سونے یا چاندی وغیرہ کے پیالہ میں اس کی قدر بڑھ جاتی ہو۔ اور مٹی کے پیالہ میں کم ہو جاتی ہے اسی طرح معانی کی

انشا پر وازی کا ہنر نظم میں ہوتا ہے نہ میں محض الفاظ میں ہو۔ معانی میں ہرگز نہیں۔ معانی صرف الفاظ کے تلج ہیں اور اصل الفاظ ہیں۔ معانی ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں۔ پس اس کے لیے کسی ہنر کے اقتساب کرنے کی ضرورت نہیں ہو۔ اگر ضرورت ہو تو صرف اس بات کی ہے کہ ان معانی کو کس طرح الفاظ میں ادا کیا جائے۔ وہ کہتے ہیں کہ الفاظ کو ایسا سمجھو جیسے پیالہ۔ اور معانی کو ایسا سمجھو جیسے پانی۔ پانی کو چاہو سونے کے پیالہ میں بھر لو اور چاہو چاندی کے پیالہ میں اور چاہو کونج یا بلور یا سیدپ کے پیالہ میں۔ اور چاہو مٹی کے پیالہ میں۔ پانی کی ذات میں کچھ فرق نہیں آتا مگر سونے یا چاندی وغیرہ کے پیالہ میں اس کی قدر بڑھ جاتی ہو۔ اور مٹی کے پیالہ میں کم ہو جاتی ہے اسی طرح معانی کی

قدرا یک فصیح اور اہر کے بیان میں زیادہ ہو جاتی ہو اور غیر فصیح کے بیان میں گھٹ جاتی ہے۔
گوہم انکی جناب میں عرض کرتے ہیں کہ حضرت اگر پانی کھاری یا گدلا یا جو جھسل
یا دھن ہو گا یا ایسی حالت میں پلایا جائیگا جبکہ اسکی پیاس مطلق نہ ہو تو خواہ سونے
یا چاندی کے پیالہ میں پلائیے خواہ بلور یا پھٹکے پیالہ میں وہ ہرگز خوشگوار نہیں ہو سکتا
اور ہرگز اسکی قدر نہیں بڑھ سکتی ۔

ہم یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا مدار جب قدر الفاظ پر ہی اسقدر معانی پر نہیں
معنی کیسے ہی بلند اور لطیف ہوں اگر عمدہ الفاظ میں بیان نہ کیے جائینگے ہرگز دلوں میں
گھر نہیں کر سکتے اور ایک بتدل مضمون پاکیزہ الفاظ میں ادا ہونے سے قابل حسین
ہو سکتا ہے لیکن معانی سے سمجھ کر کہ وہ ہر شخص کے ذہن میں موجود ہیں اور انکے لیے کسی ہنر
کے اکتساب کی ضرورت نہیں۔ بالکل قطع نظر کرنا ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ اگر شاعر کے
ذہن میں صرف وہی چند محدود خیالات جمع ہیں جنکو اگلے شعر اباندہ گئے ہیں یا
صرف معمولی باتیں اسکو بھی معلوم ہیں جیسی کہ عام لوگوں کو معلوم ہوتی ہیں اور اُسے
شاعری کی تکمیل کے لیے اپنی معلومات کو وسعت نہیں دی۔ اور حقیقت فطرت کے
مطالعہ کی عادت نہیں ڈالی اور وقت متخیلہ کے لیے زیادہ مصالحو جمع نہیں کیا۔ گویا ان
اسکو کیسی ہی قدرت اور الفاظ پر کیسی ہی قبضہ چل ہو اسکو مشکلوں میں سے ایک مشکل
ضرور پیش آئیگی۔ یا تو اسکو وہی خیالات جو اگلے شعر اباندہ چکے ہیں تھوڑے تھوڑے تغیر
کے ساتھ انھیں کے اسلوب پر بار بار باندھنے پڑیں گے یا ایک ایک بتدل اور یا مال
مضمون کے لیے نئے نئے اسلوب بیان ڈھونڈھنے پڑینگے جنکا مقبول ہونا نہایت شبہ
ہو اور نامقبول ہونا قرین قیاس۔

اسکے سوا معنی کے متعلق ایک اور کمال چل کر نیکی ضرور ہے جبکہ الفاظ
سے کچھ تعلق نہیں۔ جہر نہیچر کا مطالعہ اور معلومات کا ذخیرہ جمع کر لینا ہی

بات
نہیچر
نہیچر
نہیچر

شاعر کا کام نہیں ہر ایک شے کی روح میں جو خاصیتیں ہیں انکا انتخاب کرنا اور انکی تصویر کھینچنا شاعر کا کام ہو شاعر مثلاً نباتات اور پھول اور پھل کو اس نظر سے نہیں دیکھتا جس نظر سے کہ ایک محقق علم نباتات کا دیکھتا ہو یا وہ ایک واقعہ تاریخی پر ان حثیت سے نظر نہیں ڈالتا جس حثیت سے کہ ایک مورخ نظر ڈالتا ہو۔ وہ ہر ایک شے میں سے صرف وہ خاصیتیں چُن لیتا ہو جن پر قوت تخیل کا عمل حل سکے اور جو عام نظروں سے مخفی ہوں جس طرح ایک نیا ریاریت میں سے چاندی کے ذرے نکال لیتا ہے جو کسی کو نہیں سوجھتے اسی طرح شاعر ہر ایک چیز اور ہر ایک واقعہ میں سے صرف وہ قیات لے لیتا جو تمہیں اسکے سوا کسی کا حصہ نہیں۔ اور باقی کو چھوڑ دیتا ہو مثلاً سکندر کے مرنے کا حال اور اُسکے اخیر وقت کے واقعات مورخین نے جو کچھ لکھے ہوں سو لکھے ہوں مگر ایک مورث شاعر اُن سے صرف یہ نتیجہ نکالتا ہو کہ

سکندر کہ بر عالمی حکم دست در آن دم کہ بگذشت عالم گذشت

میسر نمودن کنیز و عاقلے ستانند و مہلت دہندش دے

یا فضل بہا میں لیل ہزار داستان کے غیر معمولی چہرے دیکھ کر ایک خاص حیوانات کا محقق
اسکے جو کچھ اسباب قرار دے سودے مگر ایک متصوف شاعر اسکے یہ معنی بتاتا ہوں
بلبلے برگ گلے خوش رنگ و مقدار داشت وندبان گن فواغش نالہ ہائے ناز داشت
گفت ناراجلوہ معشوق ہر این کار داشت گفتش دلیل این نالہ و فریاد چیست
پس یہ کہنا کہ شاعری کا کمال محض الفاظ میں ہر معانی میں ہر گز نہیں کسی طرح ٹھیک نہیں

ابن شوق کہتے ہیں کہ شاعر کو اعلیٰ طبقہ کے شاعر کا کلام یاد ہونا چاہیے تاکہ وہ اپنے شعر کی بنیاد ہی منوال پر رکھے جو شخص اساتذہ کے کلام سے خالی الذہن ہوگا اگر وہ محض طبیعت کی اوج سے کچھ لکھ بھی لے گا تو اسکو شعر نہیں بلکہ نظم ساقط

الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على
سيدنا محمد وآله

اذا اعتباراً سال باہر کہیں گے پس جب اسکا حافظہ بلغا کے کلام سے پُر ہو جائے اور انکی روش ذہن کی لوح نقش ہو جائے تب فکر شعر کی طرف متوجہ ہونا چاہیے اب جسقدر شوق زیادہ ہوگی سقدہ ملکہ شاعری مستحکم ہوگا۔

ابن شوق نے یہ ہدایت خاص عربی زبان کی نسبت کی ہے شاید عربی زبان کے لیے یہ ہدایت مناسب ہو کیونکہ وہاں ایک مدت دراز سے شاعری کا دور دورہ چلا آتا تھا ہزار برس سے زیادہ گزر چکے تھے کہ ہر عہد اور طبقہ میں ایک سے ایک بہتر و برتر شاعر نظر آتا تھا۔ زبان میں بے انتہا وسعت پیدا ہو گئی تھی ہر مطلب کے ادا کرنے کے لیے صد ہا اسلوب اور سیراے لٹریچر میں موجود تھے شاید وہاں یہ بات ممکن ہو کہ ہر مطلب کے ادا کرنے کے لیے قدما کا اسلوب اختیار کیا جائے اور نئے اسلوب پیدا کرنے کی ضرورت نہ ہو لیکن ایک ایسی نامکمل زبان جیسی کہ اردو جو جسکی شاعری ابھی تک محض طفولیت کی حالت میں ہے جسکے لٹریچر کی عمر اگر انصاف سے دیکھا جائے تو پچاس ساٹھ برس سے زیادہ نہیں جبکہ لغت آج تک مدون نہیں ہو ا جسکی گریمر آج تک اطمینان کے قابل نہیں بنی جسکے لائق مصنف اور شاعر انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔ سپہی بان میں اگر اساتذہ کے متبع ہی پر تکیہ کر لیا جائے تو حسب طرح ابابیل کا گھوسلا ابتداءے آفریش سے ایک ہی حالت چلا آتا ہے اور اسی حالت پر چلا جائیگا۔ اس طرح اردو شاعری جس گوارہ میں اسنے آنکھیں کھولی ہیں اسی گوارہ میں ہمیشہ چھو لتی رہے گی *

اسکے بعد ابن شوق کہتے ہیں کہ بعضوں کی رائے یہ ہے کہ ایک بار اساتذہ کے کلام پر تفصیلی نظر ڈال کر اسکو مضمون خاطر سے محو کر دینا چاہیے کیونکہ اسکا بعینہ ذہن میں محفوظ رہنا ویسی ترکیبوں اور اسلوبوں کے استعمال کرنے سے ہمیشہ نفع ہوگا لیکن جبکہ کلام مضمون خاطر سے محو ہو جائیگا تو بسبب اس نیک کے جو کلام بلغا کی سیر کرنے سے طبیعت پر خود بخود چڑھ گیا ہو ہیں ایک ایسا ملکہ پیدا ہو جائیگا کہ ویسی ہی ترکیبیں

اور اسلوب جیسے کہ اساتذہ کے کلام میں واقع ہوئے ہیں دوسرے لفظوں میں خود بخود بغیر اس تصور کے کہ یہ ترکیب فلاں ترکیب پر مبنی ہو اور یہ اسلوب فلاں اسلوب کا چرچا ہو جیسی ضرورت پڑے گی بنانا چلا جائیگا۔

ہمارے نزدیک یہ اسے نسبت پہلی اسے کے زیادہ وقعت کے قابل ہے اس میں اس فائدہ کے سوا جو صاحب اسے نے بیان کیا ہو بڑا فائدہ یہ ہو کہ اساتذہ کا کلام جب تک صفحہ خاطر سے محو نہ ہو جائے طبیعت انہیں اسلوبوں اور پیرایوں میں مقید اور محصور رہتی ہے جو ان کے کلام کو بار بار پڑھنے اور یاد کرنے سے بمنزلہ طبیعت ثانی کے ہو جاتے ہیں اور جنکے سبب سے سلسلہ بیان میں نئے اسلوب اور نئے پیرائے ابداع کرنے کا ملکہ پیدا نہیں ہوتا اور اس لیے فن شعر کو کچھ ترقی نہیں ہوتی۔

الغرض شاعر کی ذات میں جیسا کہ اوپر بیان ہوا تین وصف متحقق ہونے ضرور ہیں ایک وہی یعنی تخیل یا امیجیشن۔ اور دوسری یعنی صحیفہ فطرت کے مطالعہ کی عادت اور الفاظ پر قدرت۔

اب تخیل کی نسبت اتنا جان لینا اور ضرور یہ کہ اسکو جہاں تک ممکن ہو عتدال پر رکھنا اور طبیعت پر غالب نہ ہونے دینا چاہیے۔ کیونکہ جب اسکا غلبہ طبیعت پر زیادہ ہو جاتا ہو اور وہ قوت ممیزہ کے قابو سے جو کہ اسکی روک ٹوک کر نیوالی ہو باہر ہو جاتا ہو تو اسکی یہ حالت شاعر کے حق میں نہایت خطرناک ہے قوت تخیل ہمیشہ خلاقی اور بلند پروازی کی طرف مائل رہتی ہو مگر قوت ممیزہ اسکی پرواز کو محدود کرتی ہو اسکی خلاقی کی مزاحم ہوتی ہو اور اسکو ایک قدم بے قاعدہ نہیں چلنے دیتی۔ قوت تخیل کیسی ہی دلیر اور بلند پرواز ہو جب تک کہ وہ قوت ممیزہ کی محکوم ہے شاعر ہی کو اس سے کچھ نقصان نہیں پہنچتا بلکہ جس قدر اسکی پرواز بلند ہوگی بقدر شاعری اعلیٰ درجہ کو پہنچے گی و نیاں جس جتنے بڑے بڑے شاعر ہوئے ہیں ان میں قوت تخیل کی بلند پروازی اور قوت ممیزہ کی

حکومت و نوساتھ ساتھ پائی جاتی ہیں۔ انکا تخیل نہ خیالات میں بے اعتدالی کرنے پاتا ہے نہ الفاظ کی کجروی۔ مگر دوسری صورت میں جیکہ تخیل قوت ممیزہ پر غالب آجائے شاعر کے لیے اسکی پرواز ایسی ہی خطرناک ہو جیسے سوار کے لیے نہایت چالاک گھوڑا جیکہ منہ میں لگام نہ ہو۔ ہزاروں ہونہار شاعروں کو اس قوت کی آزادی اور مطلق العنانی نے گمراہ کر دیا ہو اور بعضے جو گمراہ ہو کر پھر راہ راست پر آئے ہیں وہ اس وقت تک نہیں آئے جب تک کہ قوت ممیزہ کو اسپر حاکم نہیں بنایا۔ قوت تخیل کی دلیری اور بلند پروازی زیادہ تر اس وقت بڑھتی ہو جیکہ شاعر کے ذہن میں اسکو اپنی غذا یعنی حقائق و واقعات کا ذخیرہ نہیں وہ تصرف کر سکے نہیں ملتا جس طرح انسان بھوک کی شدت میں جب معمولی غذا نہیں پاتا تو مجھو بناس پتی سے اپنا دوزخ بھر کر صحت کو خراب کر لیتا اور اکثر ہلاک ہو جاتا ہو طبع جب قوت تخیل کو اسکی معتاد غذا نہیں ملتی تو وہ غیر معمولی غذا پر ہاتھ ڈالتی ہو خیالات دور از کار نہیں اصلیت کا نام و نشان نہیں ہوتا تراش کر شکست انکو شعر کا لباس پہناتی ہو اور قوت ممیزہ کو اپنے کام میں خلل انداز سمجھ کر اسکی اطاعت سے باہر ہو جاتی ہو اور آخر کار شاعر کو مہل گوہ اور کوہ کندن و کاہ بر آوردن کا مصداق بنا دیتی شاعر کے لیے نیچر کا خزانہ ہر وقت کھلا ہوا ہو اور قوت تخیل کے لیے اسکی اصلی غذا کی کچھ کمی نہیں ہو پس بجائے اسکے کہ وہ گھر میں ٹھیکر کا غذا کی پھول نکھڑیاں بنائے اسکو چاہیے کہ پہاڑوں اور جنگلوں میں اور خود اپنی ذات میں قدرت حق کا تماشا دیکھے جہاں بھانت بھانت کے اصلی پھول اور نکھڑیوں کے لازوال خزانے موجود ہیں وہ اسکی نسبت کہا جائیگا +

جاننا قدرت کو ہے اک کھیل تو کھیل قدرت کے مجھے دکھلائیں کیا

یہاں تک ان خاصیتوں کا بیان ہوا جنکے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچتا اچھے خصوصیتیں بیان کرنی میں جو دنیا کے تمام مقبول شاعروں کے

ہوتی ہیں یا نہیں ہوتی

[illegible]

دکھا کر لوگوں کو اپنی خاص لیاقت پر فرفیتہ کرنا نہیں چاہتے۔

”دوسری بات جو ملٹن نے کہی ہو وہ یہ ہو کہ شعر اصیلت پر مبنی ہو اس سے یہ غرض ہو کہ خیال کی بنیاد ایسی چیز پر ہوئی چاہیے جو حقیقت کچھ وجود رکھتی ہو نہ یہ کہ بار مضمون ایک خواب کا تماشا ہو کہ ابھی تو سب کچھ تھا اور آنکھ کھلی تو کچھ نہ تھا یہ بات جیسی مضمون میں ہوئی ضرور ہو ایسی ہی الفاظ میں بھی ہوئی چاہیے مثلاً ایسی تشبیہ استعمال نہ کیا میں جکا وجود عالم بالا پر ہو۔“

”تیسری بات یہ تھی کہ شعر جوش سے بھرا ہوا ہو۔ اس سے صرف یہی مراد نہیں کہ شاعر نے جوش کی حالت میں شعر کہا ہو یا شعر کے بیان سے اسکا جوش ظاہر ہوتا ہو بلکہ اسکے ساتھ یہ بھی ضرور ہو کہ جو لوگ مخاطب ہیں انکے دلیں جوش پیدا کرنے والا ہو۔ اور اس غرض کے لیے ضرور ہے کہ انکے دل ٹٹولے جائیں اور انکے دلوں کو جذب کرنے کے لیے ایک مقناطیسی کشش بیان میں رکھی جائے۔“

جس مقناطیسی کشش کا ذکر اس محقق نے ملٹن کے الفاظ شرح میں کیا ہو لا رہا ہو مکمل لے کتے ہیں کہ وہ خود ملٹن ہی کے بیان میں پائی جاتی ہو وہ لکھتے ہیں یہ جو مشہور ہو کہ شعر میں جادو کا سا اثر ہوتا ہو عموماً یہ فقرہ کچھ معنی نہیں رکھتا مگر جب ملٹن کے کلام پر لگایا جاتا ہو تو بہت ہی ٹھیک بیٹھتا ہو۔ اسکا شعر فنوں کی طرح اثر کرتا ہو حالانکہ بادی النظر میں اسکے الفاظ میں اوروں کے الفاظ سے کچھ زیادہ نظر نہیں آتا۔ مگر وہ منتر کے الفاظ ہیں کہ جو ہیں تلفظ میں آئے فوراً ماضی حال اور دور۔ نزدیک ہو گیا۔ معائن کی نئی نئی شکلیں موجود ہو گئیں اور معاً حافظہ کے قبرستان نے اپنے سارے مردے اٹھا بٹھائے لیکر جان فترہ کی ترکیب بدلی یا کسی لفظ کی جگہ اسکا مرادف رکھ دیا یہ وقت سارا اثر کا فور ہو گیا جو شخص اسکے کلام میں ایسی تبدیلی کے بعد وہی طلسم کھڑا کرنا چاہے وہ اپنے تئیں ایسی ہی غلطی میں پائیگا جیسا الف لیلہ میں قاسم نے اپنے تئیں پایا تھا کہ وہ ایک

دروازہ پر کھڑا ہوا پکار پکار کر کہہ رہا تھا کھل کھلیوں کھل جو مگر دروازہ ہرگز نہ کھلتا تھا جب تک یہ نہ کہا جائے "کھل مسم"۔

ملن کی تینوں شرطوں کی شرح اگرچہ کس قدر اوپر بیان ہو چکی ہو لیکن ہمارے نزدیک ابھی اس کس قدر اور تشریح کی ضرورت ہے،

سادگی ایک اضافی امر ہے۔ وہی شعر جو ایک حکیم کی نظریں میں محض سادہ اور سہل

معلوم ہوتا ہو اور جس کے معنی اسکے ذہن میں کج درسننے کے متبادر نہ ہوجاتے ہیں اور جو

غربی شاعر نے لکھی ہو اسکو فوراً ادراک کرتا ہو ایک عامی آدمی اسکے سمجھنے اور سنی

غربی دریافت کرنے سے قاصر ہوتا ہو اس طرح ایک عامیانہ شعر جسکو سنا کر ایک پست خیال

جابل اچھل پڑتا ہو اور وجد کرنے لگتا ہو ایک عالی دماغ حکیم کسی کو سنکر ناک چڑھاتا ہے

اور اسکو ایک نیت اور رکیک سبک تک بند ہی کے سوا کچھ نہیں سمجھتا ہمارے نزدیک

ایسی سادگی پر جو خافت رکاوٹ کے درجہ کو پہنچ جائے سادگی کا اطلاق کرنا گویا سادگی کا نام

بنام کرنا ہو ایسے کلام کو سادہ نہیں بلکہ عامیانہ کلام کہا جائیگا لیکن ایسا کلام جو اعلیٰ و

درجہ آدمیوں کے نزدیک سادہ اور سہل ہو اور ادنیٰ درجہ کے لوگ اسکی اصل غبی سمجھنے سے قاصر

ہوں ایسے کلام کو سادگی کی حد میں داخل رکھنا چاہیے۔ یہ سچ ہے کہ جو عمدہ کلام ایسا صفا

و عام فہم ہو کہ اسکو اعلیٰ سے لیکر ادنیٰ تک ہر طبقہ اور ہر وجہ کے لوگ برابر سمجھ سکیں

اور اس سے یکساں لذت اور حظ اٹھائیں۔ وہ اس بات کا زیادہ مستحق ہو کہ اسکو سادہ اور

والف یلین قاسم اور علی بابا دونوں بھائیوں کے قصہ میں ذکر ہو کہ کسی ہاٹ میں ایک غارتخا قزاقی لوگ اور غارتخا

سے لوٹ مار کر جلاتے تھے اس مجمع کو دیکر تھے غارتخا دروازہ ہمیشہ "کھل مسم" کہنے پر کھل جایا کرتا تھا اور بند ہوتا تھا "مسم" پر

بند ہوجاتا تھا ایک بار علی بابا نے چھپ کر قزاقوں کو دروازہ کھولنے اور بند کرنے دیکھ لیا جب وہ چلے گئے تو بھی غارتخا نے

دروازہ کھولا اور بہت سا مال سبوتاں سے گزروں پر لاد کر لے آیا قاسم کو خبر ہوئی تو وہ بھی اس دروازہ کھولنے کا

منتر سیکھ کر وہاں پہنچا جب کوئی دروازہ کھول کر اندر جاتا تھا تو کوئی اور بند ہوجا یا کرتے تھے اور پھر اسی منتر سے

کھاتے تھے قاسم اندر گیا تو وہ منتر یاد تھا جب مال لیکر باہر آتا تھا تو مسم بھول گیا اسکی جگہ کھل جویا کھل گئیوں

کہنے لگا دروازہ نہ کھلا یہاں تک کہ قزاق آہو پہنچے اور قاسم کو قتل کر ڈالا ۱۲

سہل کیا جائے مگر کوئی ایسی نظم جس کا ہر شعر عام فہم و خاص پسند ہو خواہ اس کا لکھنے والا
ہو یا نہ ہو۔ شکستہ آج تک سراسر انجام ہوئی ہو اور نہ ہو سکتی ہو اگر ایسا ہوتا تو شکستہ پیر کے
ورس پر شعر میں لکھنے کی کیوں ضرورت ہوتی۔

ہمارے نزدیک کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند
اور دقیق ہو مگر سچیدہ اور ناہموار نہ ہو۔ اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو تجاؤر اور روزمرہ
کی بول چال کے قریب قریب ہوں جبکہ شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید
ہوگی سیدہ سادگی کے زور سے معطل نہ بھی جائیگی تجاؤر اور روزمرہ کی بول چال
سے نہ تو عجم الناس اور سوچیوں کی بول چال مراد ہو اور نہ علما و فضلا کی۔ بلکہ وہ
الفاظ و محاورات مراد ہیں جو خاص عام دونوں کی بول چال میں عامۃ الورد ہیں
لیکن رد و زبان میں سادگی کا ایسا التزام ہر قسم کے کلام میں نہیں ہوتا اگر کچھ نہیں سکتا
ہو تو محض عشقیہ غزل یا عشقیہ ثنوی میں جیسا کہ میسر و سواد اور ان کے اکثر معاصرین
اور بعض متاخرین نے خاص ان دو صنفوں میں کیا ہے قصیدہ میں سواد اور ذوق
جیسے مشاق شاعروں نے بھی ایسی سادگی نہیں سنی میسر میں باوجودیکہ زبان کی
شستگی اور صفائی پر نہایت دلدادہ ہیں مگر طرز جدید کے مرتبہ میں ان کو بھی کسر ہے
عربی و فارسی الفاظ استعمال کرنے اور ہمیشہ کے لیے اپنے روزمرہ میں دخل کرنے پر ہے
ہیں خصوصاً اس زمانہ میں کہ روز بروز لوگوں کی معلومات اور اطلاع بڑھتی جاتی ہو
اور شاعری میں خیالات جدید اضافہ ہوتے جاتے ہیں جن کے لیے اردوئے معلیٰ میں الفاظ
بہم نہیں پہنچتے ممکن نہیں کہ اردو کے محدود روزمرہ میں ہر قسم کے خیالات دلایے جائیں
اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ مراد نہیں ہو کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت
نفس الامر پر مبنی ہونا چاہیے۔ بلکہ یہ مراد ہو کہ جس بات پر شعری بنیاد رکھی
گئی ہے وہ نفس الامر میں یا لوگوں کے عہدہ یا محض شاعر کے عہدہ میں فی الواقع

موجود ہو یا ایسا معلوم ہوتا ہو کہ اسکے عندیہ میں فی الواقع موجود ہو نیز اصلیت پر مبنی ہونے سے یہ بھی مقصود نہیں ہے کہ بیان میں صلیبت سے مستوجب اور نہ ہو۔ بلکہ یہ مطلب ہے کہ زیادہ تر صلیبت ہونی ضرور ہو اس پر اگر شاعر نے اپنی طرف سے فی الجملہ کسی شے کی کمی تو کچھ مضافتہ نہیں +

پہلی صورت کی مثال شبیں شعر کی بنا محض حقائق نفس الامر پر مبنی ہے جیسے شیخ شیرازی بہار کی تعریف میں لکھتے ہیں +

آدمی زادہ اگر در طرب آید چہ عجب	نزدک باغ قبریں آمدہ بید و چہ
باش تا غنچہ سیراب دین باز کند	باہر اداں چو سر نافتہ آہوئے تار
ژالہ بر لاله فرو آمدہ ہنکام سحر	رہش چرخ غرض گل بو عرق کردہ بار
باد پوسے آں ورد گل سنبل و بید	درد گاہ بچہ بدوق بکشا یطسار
خیری و خطی و نیلو فروستاں افروز	نقشہ سائے کے در و خیرہ بماند ابعاد
از غواں نہ خیمہ برد کہ خضرے سخن	ہیچانست کہ بر تختہ دیبا دینار
ایں ہونوز اول آثار جہاں فروزیت	باش تا خیمہ نہ در دولت نیان ایلار
شاخہا و خمر و شیرہ باغند ہنوز	باش تا حاملہ گردند یہ الوان شمار

دوسری صورت کی مثال شبیں شعر کی بنیاد سامعین کے عقیدہ پر رکھی جاتی ہے ایسی ہر جیسے مثلاً میراثیں ماتم سید لہندہ میں لکھتے ہیں -

تھرتے ہیں لوح و قلم و عرش معظم	کرسی پہ یہ صدر مہم کہ لاجاتی ہر ہر دم
بانہ میں ملاک کی صفیں حلقہ ماتم	ڈھونڈ لٹا جائے کہیں دست الم
ہاتھوں سے عطا دے قلم چھوٹ پڑا ہو	
ہر فرد پہ اک غم کا فلک ٹوٹ پڑا ہو	
مٹھ لے لے ہو ورنہ کیسی چنچ پڑتا ہے : سر کھولے جو خوش فلک شہم ہو پڑتا ہے	

تارون بھی طاری ہو غم ایسا کہ نہیں تاب سیار و قمر تاب سچا کہ احاطہ نئی نایاب
 قتل پر سید لولاک کا دن ہے
 یہ خاتمہ پنجتن پاک کا دن ہے
 تیسری صورت کی مثال حسین شاعر محض اپنے عندیہ پر شعر کی بنیاد رکھتا ہو ایسی ہے
 جیسے شیخ شیرازی معشوق کی طرف خطاب کر کے کہتے ہیں۔
 عقل من پروانہ گشت ہم ندید چوں تو شمعے در ہزاراں انجمن
 اسی صورت کی دوسری مثال شیرازی کی فصل بہار کے بیان میں۔
 بچ بچان ست یا بے بہشت خاک شیراز ست یا مشک ختن
 چوتھی صورت کی مثال حسین سامعین کو یہ معلوم ہو کہ گویا شاعر کے عندیہ میں اس طرح
 ہو جس طرح وہ بیان کرتا ہو ایسی ہو جیسے نظیری اپنی بڑائی اور ناقدر دانی کے بیان
 میں کہتا ہے۔

تو نظیری ز ملک بونے چو سج بالیں فتی و قدر تو ساخت رنج
 عرفی اپنی بڑائی اس طرح کرتا ہو۔
 سر بردہ امہ کنعان کیے جیب معشوق تا شا طلب و آئینہ گیرم
 ایسی خود تائی اور غرور و اھمیت پر مبنی ٹھہرنے سے شاید ناظرین کو بادی نظر میں آتے
 ہو گا لیکن غور کرنے سے معلوم ہو گا کہ گویا ایسے مضامین مبالغہ سے خالی نہیں ہوتے مگر
 ان میں کم بوش رستی کی جھلک ضرور ہوتی ہے۔ اور اگر فرض کر لیا جائے کہ ایسے مضامین میں
 رستی مطلق نہیں ہوتی تو بھی اس میں کچھ شک نہیں کہ بعض شعر کے فخر و مبالغہات میں ایسا
 جوش ہوتا ہو جس سے صاف پایا جاتا ہو کہ وہ لوگ فی الواقع شعر لکھتے وقت اپنے نہیں
 ایسا ہی سمجھتے تھے اور صرف انکا ایسا سمجھنا اس بات کے لیے کافی ہو کہ انکے فخریہ اشعار
 کو اھمیت پر مبنی سمجھا جائے کیونکہ اھمیت کے معنی جو کچھ کہ ہم سمجھتے ہیں وہ یہ ہیں کہ شاعر کے

بیان کا کوئی نشانیا محلی عنہ نفس لامر میں یا صرف شاعر کے ذہن میں موجود ہو۔
پانچویں صورت کی مثال حبیب صلیت پر شاعر نے کسی قدر اضافہ کر دیا ہو جیسے
شیخ شیرازی ترکان خاتون کرمانی کی طرح میں کہتے ہیں۔

مشور در نواحی مشہور جہاں آوازہ تبعد و خوف رجاے تو
 شکر مسافراں کہ بہ آفاق می برند گریز فلک سیدہ رسد بر عطاے تو
 تیغ مبارزاں نہ کند درو یا رخصم چنداں اثر کہ ہمت آشوب کشاے تو
نیز شیخ۔ ابوبکر سعد کی تعریف میں کہتے ہیں۔

تیغ وطن گر فتنہ جنگلیاں ملک تو بر و بحر گری بہ عدل و ہمت رے
 دو خصلت اند گلبان ملک یا وریں بگوین جان تو پند ایم این دو گفت عدلے
 یکے کہ گردن زور آورد اں بھر بن دم کہ از دیوار گاہ لطیف اے
 چشم عقل مراں خلق بادشاہانند کہ سایہ بر سر ایشان فتنہ چو ہماے

چونکہ شیخ کے ان دو نمودوں کا حال معلوم ہو کہ وہ اوصاف مذکورہ کے ساتھ کسی نہ کسی قدر متصف تھے اس لیے شیخ کے ان مدحیہ شعرا کو صلیت پر مبنی سمجھا جائیگا۔ لیکن اگر یہ اوصاف کسی ایسے مدوح کے حق میں بیان کیے جائیں جو بالکل ایسے معرا ہو جیسا کہ ہمارے شعرا کے قصائد میں عموماً دیکھا جاتا ہے تو کما جائیگا کہ شعرا صلیت پر مبنی نہیں۔

ان پانچ صورتوں کے سوا اور کوئی صورت ایسی نہیں نکل سکتی جنہیں شعر کو کہنچ تان کر کسی طرح صلیت پر مبنی قرار دیا جائے اور ایسے کلام کی ہماری شاعری میں کچھ ہی نہیں نہ صرف متاخرین کے بلکہ متقدمین کے کلام میں بھی ایسی مثالیں دفتر و قلم موجود ہیں۔ یہاں صرف نمونہ کے طور پر ایک دو مثال لکھی جاتی ہیں۔

(۲) نظیری نیشاپوری باوجودیکہ ایک نہایت معقول و سنجیدہ شاعر ہو شاہزادہ مراد کی طرح میں کہتا ہے۔

توئی کہ بودہ و نابودہ جہاں نرست سخن درست گفتیم ہر چہ باد اباد
(۱۴) عربی حکیم ابوالفتح کے گھوڑے کی تعریف میں کہتا ہے۔

اس کیسر کہ عین گرم عنانش ساری ازاں سے اید و زاید آید بہ ازل
قطرہ کش دم رفتن چکد از پیشانی شبنم آتش نشید کہ رجبت بہ کفل

جوش سے یہ مراد ہو کہ مضمون ایسے بیاختہ الفاظ اور موثر پیرائے میں بیان
کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادہ سے یہ مضمون نہیں باندھا
بلکہ خود مضمون شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے بندھوا دیا ہو۔

ایسا جوش شاعر کے ہر قسم کے بیان میں عام اس سے کہ وہ خود اپنی حالت بیان
کرے یا دوسرے کی۔ اور خوشی کا بیان کرے یا غم کا۔ اور تعریف کرے یا مذمت یا نہ
تعریف کرے نہ مذمت۔ غرض کہ اصناف مضامین میں جو کہ شعر کے پیرایہ میں بیان کیے
جاسکتے ہیں پایا جانا ممکن ہو۔ شاعر کی ذات میں ہر چیز سے متاثر ہونے۔ ہر شخص کی خوشی
یا غم میں شریک ہونے۔ اور ہر ایک کے جذبات سے متکلیف ہو جانے کا ایک خدا واد
لکھ رہا ہے۔ وہ بے زبان بلکہ بے جان چیزوں کی حالت انکی زبان حال سے ایسی
بیان کر سکتا ہو کہ اگر میں گویائی ہوتی تو وہ بھی اپنی حالت اس سے زیادہ بیان
نہ کر سکتیں **خاقانی** نوشیرواں کی بارگاہ کے ان کھنڈروں کی زبان حال سے جو
ہاٹن میں اسے اپنی آنکھ سے دیکھے انکی تباہی و بربادی کو اس طرح بیان کرتا ہو
ما بار کہ داویم اس رستم بر ما بقصہ نگاراں آیا چہ رود خدلاں ؟

یعنی ہم جو کبھی نوشیرواں کے عدل و انصاف کی بارگاہ تھے جب گردش روزگار نے
ہمیں اس حال کو پہنچا دیا تو ظالموں کے حلوں پر کیا نوبت گذرتی ہوگی۔
مزدوی اس گفتگو کو مزید جوڑنے سے **وقاص** کے ایہی سے
کی بھی اس طرح بیان کرتا ہو۔

ز شیر خور دن و سوسار عرب را بجائے سیدرت کار
کہ ملک عجم را کند آرزو تفویز تو اسے چرخ گردوں کفو
فردوسی نے اس موقع پر جیسا کہ اس کے بیان سے ظاہر ہو بالکل مرید و چرو کا جامہ
پہن لیا ہو اور اس کے غمتہ اور جوش کی نقل کو بالکل صل کر دکھایا ہو۔

جوش سے یہ مراد نہیں ہو کہ مضمون خواہ مخواہ نہایت زوردار اور جوشیلے لفظوں
میں دایا جائے ممکن ہو کہ الفاظ نرم ملائم اور دھیمے ہوں مگر انہیں غایت درجہ کا جوش
چھپا ہوا ہو۔ خواجہ حافظ کہتے ہیں۔

خندیم سخنے خوش کہ پیرنگاں گفت فراق یار نہ آن میکند کہ تیراں گفت
میر تقی کہتے ہیں۔

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا دل تہزہ کو ہمنے تھام تھام لیا
مگر ایسے دھیمے الفاظ میں ہی لوگ جوش کو قائم رکھ سکتے ہیں جیٹھی چھری سے تیز خنجر کا کام لینا جانتے
ہیں اور اس جوش کا پورا پورا اندازہ کرنا ان لوگوں کا کام ہے جو صاحب ذوق ہیں اور
جن پر بے محل ہزاروں آہیں اور نالے اتنا اثر نہیں کرتے جیسا کہ ہر محل کیا ایک
ٹھنڈا سانس بھرنا۔

عبرانیوں کی شاعری سب سے زیادہ جوشیلی مانی گئی ہو ایک یوہین محقق کا قول ہے کہ عبرانی
شاعروں کے کلام میں اس قدر جوش ہو کہ انکا شعر سن کر یہ معلوم ہوتا ہو گویا صحرا میں
ایک تناور درخت جل رہا ہو یا ایک شخص پر وحی نازل ہو رہی ہو۔ عرب کی شاعری بظاہر
عبرانی شاعری پر مبنی معلوم ہوتی ہے کیونکہ اس میں بھی بے انتہا جوش پایا جاتا ہو اور ایسے
جیسا کہ یورپ کے مورخ لکھتے ہیں عرب یونانیوں کی شاعری سے نفرت کرتے تھے
کیونکہ انکو یونانی شاعری اپنی شاعری کے آگے پھسکی ٹھنڈی اور آدے سے بھری ہوئی
معلوم ہوتی تھی۔ یونانیوں کی جتنی کتابیں انھوں نے ترجمہ کیں ان میں ایک ایسی بھی

دیوان شعر ترجمہ نہیں ہوا۔ وہ ہومر سرفو کلیئر اور نیڈار کو اپنے شعرا کے برابر نہیں سمجھتے تھے۔ یہاں ہم نمونہ کے طور پر ایک مختصر عربی نظم کا حاصل اردو میں لکھ کر ناظرین کو دکھاتے ہیں تاکہ انکو معلوم ہو کہ عرب شعریں کس قدر عیش و عشرت ظاہر کرتے تھے مگر چونکہ اردو میں عربی زبان کی خوبی باقی رہی ناممکن ہو اس لیے یہ ایک ناقص نمونہ عربی شاعر کا ہوگا۔

بشامہ بن حزن نیشلی جو ایک سلامی شاعر و فخریہ اشعار میں کہتا ہے ہم نیشل کے پوتے نیشل کے پوتے ہونے پر فخر کرتے ہیں نیشل ہمارا دادا ہونے پر فخر کرتا ہو۔

”عزت اور برتری کی کسی حد تک گھوٹے دوڑاے جائیں سب آگے بڑھنے والے جب پاؤں گے بنی نیشل ہی کے گھوٹے پاؤں گے“

”ہم میں سے کوئی سردار جب تک کہ کوئی لڑکا اپنا جانشین بننے کے لائق نہیں چھوڑتا دنیا سے نہیں اٹھتا“

”لڑائی کے دن ہم اپنی جانیں سستی کر دیتے ہیں مگر امن کے زمانے میں اگر لڑائی نہیں چھپے تو ہول میں“

”ہماری مائتوں کے بال (عطر یا کچھ استعمال سے) سفید ہیں ہماری دلیں مہمانوں کے لیے گرم ہیں ہمارا مال ہمارے مقتولوں کے خونہا کے لیے وقف ہو“

”ہیں اس قوم میں سے ہوں جسکے بزرگوں نے دشمنوں کے اتنے کئے پر کہ کہاں ہیں قوم کے حمایتی“ اپنے کو نیت و ناکہ کر دیا“

”اگر ہزار میں ہمارا ایک موجود ہو تو بھی جب یہ کہا جائیگا کہ کون ہر شہسوار“ تو اسکی اپنے ہی پر نگاہ پڑے گی“

”ہمارے لوگوں کی سی ہی جنت میں بہت پڑے انکو اور وہی طرح اپنے مقتولوں پر رونا شروع کریں گے“

ہم اکثر ہولناک موقعوں میں گھس جاتے ہیں مگر حمیت اور تلواریں جنہوں نے ہم سے قول
 مارا ہے ہماری سب مشکلیں آسان کر دیتی ہیں۔“

عرب کی شاعری میں زیادہ جوش ہونے کا سبب کچھ تو ان کے گرم خون کی جلی خاصیت
 تھی اور زیادہ تر یہ بات تھی کہ ان کی شاعری کا مدار محض واقعات اور دل کے سچے حالات پر
 واردات پر تھا عشقیہ اشعار زیادہ تر وہی لوگ کہتے تھے جو فی الواقع کسی کے ساتھ عاشقانہ
 دہشتگی رکھتے تھے۔ رزمیہ اشعار وہی لوگ پڑھتے تھے جو فی الواقع حرب و کارزار کے مرد
 میدان تھے۔ فخریہ اشعار میں وہ وہی واقعات بیان کرتے تھے جو ان کے بزرگوں سے
 یا ان کے قبیلہ کے لوگوں سے علی الاعلان ظاہر ہوتے تھے اور جن کے سبب سے ان کی بہادری یا
 فیاضی یا فصاحت ضرر یا نیشل ہو جاتی تھی۔ ان کی مرثیہ گوئی محض تقلیدی نہیں ہوتی تھی۔
 بلکہ جس شخص کے دل پر کسی دوست یا عزیز یا بزرگ یا نامور آدمی کی موت سے چوٹ
 لگتی تھی وہ اس کا مرثیہ لکھتا تھا اور صحیح اپنے دل کی واردات کا نقشہ کھینچتا تھا۔ محبت
 عداوت۔ ہمدردی۔ سبب۔ شتم۔ انتقام۔ جوانی۔ بڑھاپا۔ دنیا کی بے ثباتی۔ خدا کی
 عظمت و جلالت۔ ظالم کی مذمت۔ مظلوم کی فریاد۔ سی۔ صلہ رحمی یا قطع رحم۔ غرض کہ جس
 مضمون کا جوش ان کے دہل اٹھتا تھا اس کو بغیر ساختگی اور تصنع کے بیان کرتے تھے مگر
 فوس ہو کہ خلافت عباسیہ کے زمانہ سے یہ سچا جوش کم ہونا شروع ہوا اور آخر کار شعر کے تمام
 صنات میں تقلید پھیل گئی شعر بجائے اسکے کہ خود شاعر کے جذبات کا آئینہ ہو وہ قدما کی
 طرز و روش بلکہ انھیں کے جذبات کا آئینہ اور انھیں کے خیالات کا ارگن بن گیا۔ قدما
 سچ مچ اپنے اور اپنے بڑوں کے کارہائے نمایاں پر فخر کرتے تھے۔ پتا خیرین جھوٹی خودتاریاں
 کر کے ان کا منہ چڑھانے لگے اور ہر کام سنت شعر ادا کیا۔ قدما سچ مچ کسی کیسی اعلیٰ معشوقہ کی محبت
 میں اپنے دل کے جذبات اور واردات بیان کرتے تھے اور اسی لیے ان کے ہاں
 صدی اصلی نام ان کی معاشیق کے موجود ہیں جیسے لیلہ سلیم۔ سجاد۔ سعدی۔ عبدالغفر۔

غولہ بنیہ وغیرہ۔ فاطمہ زہیب وغیرہ وغیرہ۔ مگر متاخرین نے شیر خوار بچوں کی طرح کہہ دئے ہیں مگر نہیں جانتے کہ کیوں دئے ہیں محض تقلید افرغی ناموں کو لگا کر انکی جدائی اذوق و آرزو کا دکھار و ناشہ شروع کیا۔ رفتہ رفتہ عرب کے یہ زناکاران ہیں اور وہاں سے ہندوستان میں پہنچا اور آخر کار مسلمانوں کی شاعری کا حال اس پر ان کی ہی کا سا ہو گیا جو بھی آدمیوں سے معمور تھی مگر اب وہاں سونے مکانوں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔

اب ہم چند مثالیں ایسے اشعار کی لکھتے ہیں جن میں ملک کی تینوں شرطیں یا انہیں سے ایک یا دو شرط پائی جائے یا بالکل کوئی شرط نہ پائی جائے۔

(۱) ابن کحی بن زیادہ مکروہات بنوی کو خوشی سے قبول کر نیکی باب میں کہتے ہیں

وَلَمَّا رَأَيْتُ الشَّيْبَ لَحْرِيًّا صَدُ يَمْفَرِي رَأْسِي. فَاثْتُ لِلشَّيْبِ فَوْضًا
وَكُوْنُفْتُ اَبِي اِنْ كَفَفْتُ تَحِيَّتِي تَكَلَّبَ عَنِّي. رُمْتُ اَنْ يَتَّكِلَا
وَلَكِنْ اِذَا مَا حَلَّ كُرُوْهُ فَسَا حَتَّ بِمَا النَّفْسُ يَوْمًا. كَانِ لِلْكُرُوْهِ اَذْهَابًا

یعنی جب میں نے دیکھا کہ بڑھاپا میرے سر کے بالوں میں نمودار ہوا۔ تو میں نے اس کو خیر مقدم کیا۔ اگر یہ امید ہوئی کہ وہ ایسا کرنے سے ٹل جائے گا۔ تو میں اُسکے لئے نہیں کوشش کرتا مگر بات یہ ہے کہ مصیبت کے دفع کرنے کی تدبیر اس سے بہتر نہیں کہ اس کو بے کشادہ پیشانی قبول کیا جائے۔

(۲) سہم بن نویرہ اپنے بھائی مالک کے مرثیہ میں لکھتے ہیں۔

لَقَدْ لَامَنِي عِنْدَ الْقَبْرِ عَلَيَّ لُبَا رَفِئِي لَتَدْرُفِ الدُّمُوعُ السُّوْفَا
قَالَ اَبِي حُلَّ قَبْرِ رَأَيْتُهُ لِقَبْرِ نَوَى بَيْنَ الْبَوَى وَالْتَدَا
فَقُلْتُ كَذَرَانِ الشَّجَايِعُ الشَّجَا فِدَعْنِي فَاِذَا حُكِّلَ قَبْرُ مَا لَكَ

یعنی میں جو قبرستان کو دیکھ کر رونے لگا تو میرے رفیق نے میرے آنسو جاری دیکھ کر مجھ کو لڑکتی کہ جو قبر (یہاں سے بہت دور) مقام بومی اور دکا دک کے بیچ میں واقع ہے

(یعنی قبر مالک) اسکے لیے تو ہر قبر کو دیکھ کر رو پڑتا ہوں میں نے کہا (اے عزیز مصیبت مصیبت) کو یاد دلاتی ہوں مجھ کو رونے دے میرے نزدیک یہ ب مالک ہی کی قبر ہیں۔
(۳) ناصر خسرو دنیا کی حقیقت بیان کرتا ہے۔

ناصر خسرو برابر ہے میگزشت مرثیہ لاش چوں میخوار گاں
دید گورے چند میز زو و برو باگت زرد گفت کاے تظار گاں
نعمت دنیا و نعمت غلہ ہیں انش نعمت انش نعمت عوار گاں
(۴) نظامی مناجات میں کہتے ہیں۔

نبردہ بر اندازد بروں آئے فرو در سہم آں پردہ بہم در نور و
(۵) نظیری بیت اللہ سے نصرت ہوتے وقت کہتا ہے۔

مطرب تم ز غلو نگاہ سلطان آمدہ سرخوش احساں شدہ باخود بلحاں آمدہ
(۶) خواجہ حافظ اپنی ایک خاص وجدانی حالت کو جس سے بے درد لوگ نا محرم
ہیں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

شے تاریک ہم موج و گرد اپنے نہیں اُل کجاؤ نہ حال اسبک اران ساحل ہا
(۷) شیخ ابراہیم ذوق اس بات کو کہ مرنے کے بعد بھی اگر راحت نہ ملی تو دل کو
تسل دینے کی پھر کوئی صورت نہیں یوں بیان کرتے ہیں۔

اب تو گھر کے یہ کہتے ہیں مرجائینگے مر کے بھی جینی پایا تو کہ صر جائینگے
(۸) مرزا غالب انسان کے لاشے اور بیچ ہونے کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

خوشی جینی کی کیا مرنے کا غم کیا ہمازی زندگی کیا اور ہسم کیا
ایک روز کار و نا ہو تو رو کر صبر آئے ہر روز کے رونیکو کہاں سے جگر آئے
(۹) میر تقی فرط محبت و دوستی کی اس طرح تصویر کھینچتے ہیں۔

جب نام تیرا جیسے تب چشم بھرا ہے اس طرح کے جینی کو کہاں سے جگر آئے

(۱۰) خواجہ میر درد اپنی شہرت اور مقبولیت کا محض حصہ بنے بنیاد ہوا اس طرح ظاہر کرتے ہیں۔

تمنیں چند اپنے ذمے دھر چلے کس لیے آئے تھے ہم کیا کر چلے
ان تمام مثالوں میں جیسا کہ ظاہر ہو بیان کی سادگی، صلیت اور جوش تینوں باتیں بوجہ
آہن پائی جاتی ہیں۔

(۱۱) نظیری اس حالت کو جبکہ سنے سفر حج کا ارادہ کیا ہوا و تعلقات دنیوی سے آزاد
ہونے اور خدا کی طرف رجوع کرنا شوق اسکے دل میں موجزن ہو طرح بیان کرتا ہو۔
سگ ستاخم ناماہ شب قلاہہ خایم کہ شکار دارم نہ ہواے پاسانی
عجب نہ بودہ باشد خضرے بحب جویم کفنا دم ظلمت چو زلال زندگانی

پہلے شعر میں نے نہیں لیا ظاہر اس کے کہ تعلقات میں کھنڈا ہوا ہو سنگ آستان قرار دیا ہو جو کہ اتکھ
اپنے مالک کے مکان کی پاسانی کرتا ہو مگر لفظ اسکے کہ تعلقات کو ترک کر کے رجوع الی اللہ کرنا
چاہتا ہو اپنے کو شکاری کہتے سے تشبیہ دی ہو جو رات بھر شکار کے شوق میں اپنے گلے کے
پٹے کو چاہتا ہو کہ اسکو کاٹ کر شکار کی تلاش میں جنگل کی راہ لے دوسرے شعر میں اُس نے
مضمون ادا کیا ہو کہ انسان جیسے یہ قابلیت ہے کہ ترقی کر کے مالا علیٰ تک پہنچ جائے اسکا
دنیوی تعلقات میں آلودہ رہنا ایسا ہے کہ گویا آب حیات ظلمات میں چھپا ہوا ہے اور
چونکہ جاذبہ لطف الہی ہر وقت انسان کی گھات میں ہو کہ اسکو اپنی طرف کھینچ کر تعلقات
کے پھندے سے نجات دے اور نیریہ بھی مشہور ہے کہ خضر سکندر کو ساتھ لیکر
آب حیات کی تلاش میں گئے تھے اس لیے جاذبہ الہی کو خضر سے اور آپ کو آب حیات
سے تشبیہ دیکر کہتا ہے کہ تعجب ہے اگر خضر میری تلاش میں نہ ہو کیونکہ میں آب حیات
کی طرح ظلمات میں پڑا ہوا ہوں۔

ان دونوں شعروں میں صلیت اور غایتِ دیہجہ کا جوش و نور باتیں کمال خوبی

کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ ایسے بلند اشعار کی نسبت یہ کہنا بے دردی ہو کہ ان میں کسی چیز کی کسر ہو اور کسی خوبی میں کمی ہو لیکن جو معنی سادگی کے اور بیان کیے گئے ہیں ان کے لحاظ سے کہا جاسکتا ہو کہ ان میں سادگی ایسی نہیں پائی جاتی کہ عام اہل زبان یا زبانوں کو اچھی طرح سمجھ سکیں۔

(۱۲) **مومن** اس مضمون کو کہ اہل دنیا کا ایک ایک بلا میں مبتلا رہتا ایک ضروری بات ہو اور اس لیے جب کبھی میں ایک بلا سے محفوظ ہوتا ہوں تو دوسری بلا کا منتظر رہتا ہوں۔ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

دُعا ہوں آسمان سے بکلی نہ گر پڑے صبا کی نگاہ سوئے آفتاب نہیں
اس شعر میں صلیبت اور جوش و نوازش پائی جاتی ہیں۔ مگر تیسری چیز یعنی سادگی جس سے لفظ اور خیال دونوں کی سادگی مراد ہو البتہ نہیں پائی جاتی۔ کیونکہ جب تک یہ جملہ کہ "اہل دنیا کا ایک ایک بلا میں مبتلا رہتا ضرور ہے" شعر میں اضافہ نہ کیا جائے عام ذہن معنی مقصود کی طرف انتقال نہیں کر سکتے لیکن اس میں شاعر نے ایک لطافت رکھی ہے جو سادگی کا نعم البدل ہو سکتی ہے۔ اگر بیان زیادہ صاف ہوتا تو وہ لطافت باقی نہ رہتی اس نے یہ جملہ گویا قصداً حذف کر دیا ہو اور یہ جتنا چاہتا ہو کہ یہ بات ایسی برہمی ہو کہ اس کے ذکر کرنے کی ضرورت نہیں۔

(۱۳) **آتش** کہتے ہیں۔

فرستادم طفلی من رفته سے ملی پیر شادایوں من سیلاب کا
جامہ تن ہو گیا راہ عدم میں نذر گود بوجھ اٹھایا تھا لکڑی کے لیے باب کا
حال مقصود کیا میں نے جا کر گویاں دو بنا کشتی تن کو شردہ تھا پایاب کا
ان تینوں شعروں میں شاید شکل سے کسی نہ کسی قسم کی صلیبت تو شکل کے لیکن جذبات کا ظاہر ہو
نہ بیان میں سادگی ہو نہ جوش۔

(۱۴) نظیری کتا ہے۔

رہ ندا و آفتدیم بر سر خوان تو خاک کہ نہ کد ان تو بر لب خم انگشت نمک
 رستخیزے اکثر و زبرد بر وضع بہاں چند ختم بہا باشد و بستہ بہ پاک
 پہلے شعر کا مطلب یہ ہے کہ خوانِ فرقت آئی سے مجھ کو اتنا بھی حصہ ملا کہ نمکِ دائمی سے
 نمک تو آنکلی پہ لگا کر چکھ لیتا۔

دوسرے شعر میں یہ ظاہر کیا ہے کہ میں باعتبار اپنی قابلیت اور استعداد کے جوہر علوی
 ہوں مگر میرا نصیب اپنی پستی کے سبب تحت الشریع میں پڑا ہوا ہے پس کتا ہے کہ کاش
 ایسی رستخیز یعنی انقلاب برپا ہوتیں سے جہاں زبرد نہ ہو جائے اور میرا نصیب پستی سے
 بلندی پہنچ جائے ان دونوں شعروں میں صلیت اور جوشِ نجوبی پایا جاتا ہے لیکن طرز بیان
 کی مقدار عام اذبان سے بالاتر ہے۔

(۱۵) آتش کہتے ہیں۔

تری قلید کبکادی نے ٹھوکر کھائیں چلا جیسا نوازاں کی چال کا چلن گہرا
 نہیں وجہ ہنسنا ہندو ختم شیداں کا تری تلواری کا منہ کچھ لے تیغ زن گہرا
 امانت کی طرح رکھنا زین نے مجھ شریک ناک موکم ہوا اپنا نہ اک تار کھن گہرا
 یقینوں شعراء ہیں مگر انہیں سادگی بیان کے سوا جیسا کہ ظاہر ہو رہا ہے نہ جوش۔

(۱۶) ذوق کہتے ہیں۔

کیا جانے اسے وہم ہو کیا میری طرف سے جو خواب میں بھی رات کو تنہا نہیں آتا
 وہم رونے پہ آجائیں تو دریا ہی بہائیں شبنم کی طرح سے ہمیں فنا نہیں آتا
 ان شعروں میں بھی سادگی بیان کے سوا نہ صلیت ہو نہ جوش۔

اب صرف دو احتمال باقی رہ گئے ہیں۔ ایک یہ کہ کلام میں صرف جوش پایا جائے
 اور سادگی، صلیت نہ پائی جائے۔ دوسرے یہ کہ سادگی اور جوش پایا جائے

اصلیت نہ پائی جائے لیکن عجز کے لیے صلیبت کا ہونا ایسا ضروری ہو کہ بغیر اسکے ہرگز کلام میں جوش تحقق نہیں ہو سکتا پس یہ دونوں صورتیں ممکن وقوع نہیں۔

ربادہ کلام حسین سادگی نہ جوش و صلیبت تینوں چیزیں نہ پائی جائیں سو ایسے کلام سے ہمارے شعر کے دیوان بھرے پڑے ہیں کیونکہ ہماری شاعری زیادہ تر ادب و نظم کے مضامین میں منحصر ہو عشقیہ یا مدحیہ عشقیہ مضامین اکثر غزل ثنائی اور قصائد کی تشبیہ میں بانڈھے جاتے ہیں۔ اور مدحیہ مضامین زیادہ تر قصائد میں سوانہ تینوں صفتوں میں شاعر کا کام سمجھا جاتا ہے کہ جو مضامین قدیم سے بندھتے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے نئے ہوں مصلحہ کے ہو گئے ہیں انہیں کو ہمیشہ بہ ادنیٰ تغیر بانڈھتا رہے اور ان سے سرمو متجاوز نہ کرے مثلاً **عزل** میں ہمیشہ معشوق کو بے وفاء بے مروت بے مہربانی ظالم قاتل عیاد جلا د ہر جانی اپنے سے نفرت کر دینا والا۔ اور وں سے ملنے والا سچی محبت پر یقین نہ لانے والا اہل ہوں کو عاشق صادق جاننے والا۔ بدگمان۔ بدخو۔ بد زبان۔ بد چلن۔ غرض کہ ایک حسن و جمال یا ناز و داد گیر حرکات مہر انگیز کے سوا اور تمام ایسی برائیوں کے ساتھ سکھو موصوف کرنا جو ایک انسان دوسرے انسان کے ساتھ کر سکتا ہو اور اپنے تئیں غمزہ مصیبت زدہ فلک نہ صنعت بیچارہ بخت آوارہ۔ بدنام۔ مردود و خلافی۔ آوارگی پسند۔ بدنامی کا خواہاں۔ حسن قبول سے نفور۔ غشی اور عافیت سے کنارہ کرنے والا۔ میخوار۔ بدست۔ مدہوش۔ خود فراموش۔ وفادار۔ جھاکش۔ کہیں آزاد طبع اور کہیں گرفتاری کا آرزو مند کہیں صابر اور کہیں بے قرار کہیں دیوانہ اور کہیں ہوشیار۔ کہیں غیور اور کہیں چکنا گھڑا۔ شک کا پتلا رقیبوں کا دشمن۔ سارے جہان سے بدگمان۔ آسمان کا شاکی۔ زمین سے نالاں۔ زمانہ کے ہاتھ سے تنگ۔ غرض کہ ایک عشق اور وفاداری کے سوا اپنے تئیں ان تمام صفات سے متصف نہ ہو جو عموماً انسان کے لیے قابل افسوس خیال کیجاتی ہیں۔ یا مثلاً آسمان اور زمانہ یا فیصلہ اور ستارہ کی شکایت کرنا یا زہر و دوا غط و صہنی کو لتاڑنا۔ اور بادہ کش و بادہ فروش اور

ساتی و خمار کی تعریف کرنی اور انہیں حسن عقیدت ظاہر کرنا۔ ایمانی اسلام و زہد و طاعت سے نفرت اور کفر بے دینی، گناہ و مصیبت سے رغبت ظاہر کرنی کبھی کبھی مال جاہ و منصب دنیوی کو حقیر ٹھہرانا۔ اور فقر و عشق و آزادی وغیرہ کو علم عقل و سلطنت وغیرہ پر ترجیح دینی اسی طرح کے اور چند مضامین ہیں جو غزل کے لیے کمزور لہر کا ن وعناصر کے ہو گئے ہیں غزل کے ساتھ جو الفاظ مخصوص ہیں وہ بھی ایک نہایت تنگ دائرہ میں محدود ہیں مثلاً معشوق کی صورت کو حور پرری۔ چاند۔ سورج۔ گل۔ لالہ۔ باغ۔ اور حنیت وغیرہ سے اسکی آنکھ کو نرس۔ آہو۔ بادام۔ ساحر۔ مست۔ بیمار وغیرہ سے زلف کو سنبل۔ مشک۔ عنبر۔ کافر۔ جادوگر۔ رات۔ ظلمات۔ دام۔ زنجیر۔ کند وغیرہ سے نگاہ و مژرہ وغیرہ واد کو تیر و سان و شمشیر وغیرہ سے۔ ایر و کوکان سے ذقن کو کوئیں سے دانتوں کو موتیوں سے۔ ہونٹوں کو لعل۔ یا قوت۔ گلبرگ۔ نبات آب حیات وغیرہ سے منہ کو غنچہ سے۔ کمر کو بال سے یاد و نو کو عدم سے قد کو سرو۔ صنوبر۔ شمشاد و قیامت وغیرہ سے رقرار کو فتنہ قیامت۔ بلا۔ آفت۔ آشوب وغیرہ سے اور اس طرح اور بعض اعضا کو چند خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا معشوق کے سامان آرائش میں سے شاطہ شانہ آئینہ۔ خا۔ سرمہ۔ کاجل۔ غانہ۔ مٹی۔ پان۔ کبھی قبا۔ بند قبا۔ کلاہ۔ چیرہ۔ دستار اور کبھی برقع۔ نقاب۔ محرم۔ چادر۔ چوٹی۔ چڑیاں۔ اور خاص خاص زیوروں کا ذکر کرنا اور ان کو خاص خاص چیزوں سے تشبیہ دینا۔

باغ میں سے چند چیزوں کو انتخاب کر لینا جیسے سرو۔ قمری۔ گل۔ بلبل۔ مینا۔ گلچیں۔ باغبان۔ آشیانہ۔ قفس۔ دام۔ دانہ۔ یا سمن۔ نرسین نرسن۔ ادغواں۔ سون۔ خار۔ گلبن وغیرہ۔

صحرا میں سے وادی۔ چشمہ۔ آب رواں۔ سبزہ۔ سیراب۔ سراب۔ مہر۔ گرد باد۔ سموم۔ نخل۔ چنار۔ خار۔ بغیلاں۔ رہزن۔ رہنما۔ خضر۔ قافلہ۔ جبرس۔

آوازِ دریا۔ محل۔ لیلے مجنوں۔ وحشت۔ جنون وغیرہ۔
 دریا میں سے کشتی۔ ناخدا۔ موج۔ گرداب۔ ساحل۔ جباب۔ قطرہ۔ ماہی۔ ہینگ
 غوطہ۔ شناوری وغیرہ۔

محفل میں سے شمع۔ پروانہ۔ شراب۔ کباب۔ پیالہ۔ مینا۔ صراحی۔ خم۔ جھم
 نشہ۔ خمار۔ صبحی۔ ساقی۔ دور۔ نغمہ۔ مطرب۔ چنگ۔ ارغوان۔ مضرب۔
 پردہ۔ ساز۔ رقص۔ وجد۔ سماع وغیرہ۔

سامان غم میں سے نالہ۔ آہ۔ افتاق۔ قلق۔ اضطراب۔ درد۔ رشک
 ضبط۔ شوق۔ جدائی۔ یاد۔ تمنا۔ حسرت۔ حیران۔ بےخ۔ غم۔ الم۔ سوز۔ داغ۔ زخم
 غلش۔ پیش۔ کاہش وغیرہ۔ یہ اور اسی قسم کے چند اور الفاظ ہیں خیر بالفصل اردو زبان
 کی غزل گوئی کا دار و مدار ہے۔

تخصیصہ میں بھی صرف چند معمولی سرکل ہیں ہمیشہ ہمارے شعر اشدبیز
 فکر کو کاوے دیتے رہتے ہیں اگر کسی نے زیادہ شاعری کے جوہر دکھانے چاہے تو
 وہ مدح سے پہلے ایک تمہید لکھنا ہے جس میں یا تو فضل بہار کا ذکر ہوتا ہو یا اگرچہ اس وقت
 خزاں ہی کا موسم ہو مگر اس ذکر میں اس ناپاک دنیا کی فصل ہمارے کچھ بحث نہیں ہوتی
 بلکہ ایک اور عالم سے بحث ہوتی ہے جو عالم امکان سے بالاتر ہے یا زمانہ آسمان نصیب
 اور قیمت کی شکایت ہوتی ہے جو جسکو حقیقت خدا کی شکایت سمجھنا چاہیے جو زمانہ وغیرہ
 کی آہ میں خوب دل کھول کر کیجاتی ہے یہیں بھی شاعر اپنے واقعی مصائب بیان نہیں
 کرتا اور نہ مدح کو اپنے اوپر رحم دلانے کی باتیں کہتا ہے بلکہ جس قسم کے مصائب گلے خانہ
 کے شعر نے اپنی نسبت بیان کیے تھے اور جیسے بہتان انھوں نے آسمان و زمانہ وغیرہ
 پر باندھے تھے یہ بھی بہاد نے تغیر دیے ہیں مصائب بیان کرتا ہے اور اسی قسم کے بہتان
 باندھتا ہے یا ایک فرضی معشوق کے حسن و جمال کی تعریف اس کے جوڑے میں

کی شکایت اور اپنے شوق و انتظار کا مسلسل یا غیر مسلسل بیان اس طرح کیا جاتا ہے جیسا کہ عشقیہ شہنویوں یا غزلوں میں ہوتا ہے یا غمزہ و خود ستائی میں تمام تہذیب ختم کر دیتی ہے اسکے بعد مدح شروع ہوتی ہے۔ مدح میں اکثر ایک نام کے سوا کوئی خصوصیت ایسی مذکور نہیں ہوتی جو مدوح کی ذات کے ساتھ مختص ہو بلکہ ایسے حادوی الفاظ میں مدح کی جاتی ہے کہ اگر بالفرض مدح اس علت میں کہ فلاں شخص کی مدح کیوں کی؟ عدالت میں ماخوذ ہو جائے تو قصیدہ میں کوئی لفظ ایسا نہ ملے جس سے اس کا جرم ثابت ہو سکے مدح میں یہ زیادہ تر وہی معمولی محامد بیان ہوتے ہیں جو قدیم سے شعرا باندھتے چلے آئے ہیں اور ہر ایک خوبی کے بیان میں ایسا مبالغہ کیا جاتا ہے کہ قصیدہ کا مصداق نفس الامری میں کوئی انسان قرار نہیں پاسکتا۔ مدوح کی ذات میں جو واقعی خوبیاں ہوتی ہیں ان سے اصلاً تعریف نہیں کیا جاتا بلکہ بجائے ان کے ایسی محال باتیں بیان کی جاتی ہیں جو کہ تنہا نفس پر مصداق نہ آسکیں۔ مدوح کی طرف اکثر وہ خوبیاں منسوب کی جاتی ہیں جنکی تضاد اسکی ذات میں موجود ہیں مثلاً ایک جاہل کو علم و فضل کے ساتھ ایک ظالم کو عدل و انصاف کے ساتھ ایک احمق اور غافل کو دانشمندی اور سیدہ مغزنی کے ساتھ ایک جاہل جبر ہے دست پا کو قدرت و کمزرت کے ساتھ ایک ایسے شخص کو جسکی زبان نے کبھی گھوڑے کی ٹیٹھ کو مس نہیں کیا شہسوار سی اور فروستیت کے ساتھ غرض کہ کوئی بات ایسی نہیں بیان کی جاتی جسپر مدوح حقیر کر سکے یا جس سے لوگوں کے دل میں اسکی عظمت اور محبت پیدا ہو اور اس کے محاسن و آثار زمانہ میں یادگار رہیں۔

ہماری شہنویوں کا یہ حال ہے کہ انہیں معمولی حمد و نعت غیرہ کے بعد اکثر پہلے کسی بادشاہ زادہ یا وزیر زادہ یا امیر زادہ یا سوداگر بچہ کے حسن و جمال وغیرہ کی تعریف ہوتی ہے پھر اسکو کسی پری یا شاہزادی یا وزیر زادی یا اویسی کے ساتھ لگا مارا جاتا ہے وہ اول کے فراق میں شہر و شہر اور جنگل جنگل مارا مارا پھرتا ہے پھر آخر کار وصل سے کامیاب

ہوتا ہو یہ کامیابی ایسی ضروری ہو کہ انکی نسبت پہلے ہی سے پیشین گوئی کیجا سکتی ہو۔ جو لوگ فی الواقع مسلم الثبوت شاعر ہیں یا اپنے تئیں ایسا سمجھتے ہیں وہ تو جب شنوئی لکھیں گے ضرور وہی تم کی لکھیں گے۔ البتہ جو لوگ اس درجہ کے شاعر نہیں ہیں انکی شنوئیاں تاریخی نہ ہوں گی یا اخلاقی مضامین پر بھی دھیمی گئی ہیں لیکن اول تو یہ مضامین خود روکھے پھکے ہوتے ہیں اور پھر انکے لکھنے والے نہ تو بیان میں کچھ گرمی پیدا کرنی چاہتے ہیں اور نہ پیدا کر سکتے ہیں۔ لہذا ان شنویوں کو کوئی آٹھ اٹھ کر نہیں دیکھتا پس ہمارے ہاں وہی شنوئیاں رونق پاتی ہیں جنکی بنیاد عشق پر رکھی گئی ہو۔ اگرچہ قصہ کی بنیاد عشق یا بہادری پر رکھنے کا دستور قدیم سے چلا آتا ہے اور آج کل کے شایستہ قصے بھی جب تک انہیں عشق یا بہادری کا رنگ نہیں بھرا جاتا زیادہ مقبول نہیں ہوتے لیکن ہماری شنویوں میں اور انہیں بہت بڑا فرق ہے۔ ہمارے ہاں جس قسم کے واقعات اول دو چار اساتو یا ندمہ گئے ہیں انھیں واقعات کو یاد دے ناقیر برابر یاد دھتے چلے جاتے ہیں۔ بیان کے اسلوب یا تشبیہات اور عشق کے سراپا اور قصہ کے آغاز و انجام وغیرہ میں زیادہ انھیں کی تقلید کیجاتی ہے نتیجہ ہمیشہ شد آمد قدیم کے موافق جدائی کے بعدصال اور مصیبت کے بعد راحت کا مترتب کیا جاتا ہے طالب و مطلوب کے دل پر جو حالات و واردات ایک دوسرے کی محبت میں فی الواقع گذرتے ہیں یا گذر سکتے ہیں انہیں بہت کم تعرض کیا جاتا ہے عشقیہ مضامین سے اخلاقی نتائج کا لانے کا کبھی بھول کر بھی خیال نہیں جاتا۔ بیان میں اثر مطلق نہیں ہوتا۔ کیونکہ شاعر اس خیال سے کہ قدیم شنویوں سے اپنی شنوئی میں کچھ جدت پیدا کرے ہمہ تن صنائع غفل کے سر انجام کرنے میں متہمک ہوتا ہے اس لیے اسکو کلام میں اثر پیدا کرنے کی فرصت ہی نہیں ملتی۔

بجلاف شائستہ ملکوں کے کہ وہاں اکثر ہر قصہ یا شنوئی میں ایک چھوٹی اور زالی

بات پیدا کی جاتی ہے عقل و عادت کے خلاف باتیں خبر کثر ہماری شنویوں یا قصوں کی بنیاد رکھی جاتی ہیں انہیں بہت کم ہوتی ہیں۔ انکے قصے برائے نام فرضی سمجھے جاتے ہیں ورنہ انہیں تمام واقعات و تمام واردات ایسے بیان ہوتے ہیں جو رات دن لوگوں پر گزرتے ہیں اور پھرنے وہ ایسے اخلاقی رسول یا پولیٹیکل نتائج نکالتے ہیں جسے قوم کے احسان معاشرت یا تمدن پر نہایت عمدہ اثر ہوتا ہے۔ ہمارے ملک کی شنویوں کی طرح انکے مطالعہ سے صرف عوام الناس اور بازاری لوگ محظوظ نہیں ہوتے بلکہ فضلا و حکما کی سوسائٹی میں بھی نئی قدر کی جاتی ہے۔ انکے قصوں کا خاتمہ ہمیشہ کامیابی اور خوشی ہی نہیں ہوتا بلکہ عادت الہی کے موافق کبھی کامیابی اور کبھی ناکامی پر بھی خوشی اور بھی اندوہ و غم پر ہوتا ہے۔

الغرض جب کہ ہماری موجودہ شاعری کا مدار من کل لوجود یعنی صرف الفاظ و عبارتوں میں بلکہ خیالات و مضامین میں بھی محض قوم کی تقلید پر ہوا و حرب کہ ہمارے ہاں یہ بات بالاتفاق تسلیم کی گئی ہے کہ **أحسن الشیء کذبہ** تو ہلکوا اپنی شاعری کی موجودہ حالت میں **اصیلت** اور **جوش** دونوں سے دست بردار ہونا چاہیے۔ کیونکہ اصیلت اور کذب میں منافات ہوا و جوش بغیر اصیلت کے پیدا نہیں ہو سکتا۔ یہی سادگی سو وہ موجودہ حالت میں اکثر بچہ بچہ چھوٹی پڑتی ہے کیونکہ جو معمولی خیالات اور مضامین زیادہ تر ہمارے شعر کے زیر مشق رہتے ہیں انکو قدما سادگی اور صفائی کے ہر اسلوب و ہر ہر پیرایہ میں ڈاکر چکے ہیں اب تا وقتیکہ طرزیان میں کیند پیچیدگی یا خیال میں کوئی بھونڈا اضافہ یا تبدیلی پیدا نہ کی جائے۔ اس وقت تک کہ سانی سے کسی معمولی مضمون میں حدت نہیں کھائی جاسکتی۔ اگرچہ ہمارے بعض شعر ایسے بھی گزرے ہیں جنہوں نے سادگی بیان کو سب چیز دینے مقدم سمجھا ہے جیسے میر درد۔ اثرات و تصحیف وغیرہ۔ لیکن چونکہ انہوں نے قدما کے خیالات و مضامین سے بہت کم تجاوز کیا ہے اس لیے انکے دیوان زیادہ تر بھرتی اور پُرکن اشعار سے

بھرے ہوئے ہیں میر کی نسبت مولانا آزاد وہ دہلوی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ پیش بغایت پست و بلندش بغایت بلند۔ ان لوگوں کو جو اعلیٰ درجہ کا استاد مانا گیا ہے اس کا سبب یہی ہے کہ ان کے کلام میں وہی معمولی خیالات جو متعدد صدیوں سے برابر بندھتے چلے آتے تھے یا وجود غایت درجہ کی سادگی اور صفائی کے اکثر جگہ ایسے نرلے اسلوبوں میں بیان ہوئے ہیں جو فی الواقع بے مثل و عدیم النظیر ہیں میر کی دیوان میں ایک غزل جو خاک میں چاک میں۔ ہلاک میں مولانا آزاد کے مکان پر لکے چند اجاب نہیں مومن اور شفیق تھے بھی تھے ایک روز جمع تھے میر کی اسی غزل کا شعر پڑھا گیا۔

ایکے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ ہے
ہن کچ چاک و گریباں کے چاک میں
شعر کی بنی تہا تعریف ہوئی اور بکویہ خیال ہو الاس قافیہ کو شخص نے اپنے سلیقہ اور فکر کے موافق باندھ کر دکھائے رب قلم دوات اور کاغذ لیکر الگ الگ بیٹھے گئے اور فکر کرنے لگے اس وقت ایک اور دوست وارد ہوئے مولانا سے پوچھا کہ حضرت کس فکر میں بیٹھے ہیں مولانا نے کہا قتل ہوا اللہ کا جواب لکھ رہا ہوں۔

ظاہر ہو کہ جوش جنوں میں گریبان یا دامن یاد و نون کو چاک کرنا ایک نہایت بتدل اور پامال مضمون ہو جس کو قدیم زمانہ سے لوگ برابر باندھتے چلے آئے ہیں۔ ایسے چھپڑے ہوئے مضمون کو میر نے باوجود غایت درجہ کی سادگی کے ایک ایسے اچھوتے نرلے اور روش اسلوب میں بیان کیا ہے کہ اس سے بہتر اسلوب تصور میں نہیں آسکتا۔ اس اسلوب میں بڑی خوبی یہی ہے کہ سیدھا سادہ ہو پھر چل ہو اور باوجود اسکے بالکل رانہ لکھا ہے۔

یہاں مکان میں شرطوں کی شرح جنکو ملٹن نے شعر کے لیے ضروری قرار دیا ہے عیسے سادگی صلیت اور جوش ہمارے نزدیک بقدر ضرورت بیان ہو گئی ہو ملٹن سے پہلے ہمارے قلم نے بھی عمر شعر کی تعریف میں کچھ کہا ہے صمعی نے اس کی تعریف

کی ہو کہ اُسکے معنی لفظوں سے پہلے ذہن میں جائیں یعنی سرچ لفظ ہو گیا صمیمی ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی سادگی پر شعر کی عمدگی کا مدار رکھا ہے یہ تعریف جامع تو ہو لیکن مانع نہیں ہو یعنی کوئی عمدہ شعر سادگی سے خالی تو نہیں ہو سکتا مگر ضروری نہیں کہ جس شعر میں سادگی ہو وہ اعلیٰ درجہ کا بھی ہو خلیل ابن احمد کے نزدیک عمدہ شعر کا معیار یہ ہو کہ شامع کو اس کے شروع ہوتے ہی یہ معلوم ہو جائے کہ اس کا فلاں قافیہ ہوگا۔ یہ تعریف نہ جامع ہو اور نہ مانع ممکن ہو کہ شعرا نے درجہ کا ہو اور اس میں یہ بات پائی جائے اور ممکن ہے کہ شعرا اعلیٰ درجہ کا ہو اور اس میں یہ بات نہ پائی جائے صاحب عقد الشعر یہ لکھتے ہیں کہ اس باب میں سب سے بہتر زمیر بن ابی سلمیٰ کا قول ہے۔

”وَأَنْ أَحْسَنَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ بَيْتٌ يَقَالُ إِذَا أَنْشَدْتَهُ صَدَقَا“

(یعنی سب سے بہتر شعر جو تم کہہ سکتے ہو وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ کہیں کہ سچ کہا ہے) اس قول میں بھی گویا ملٹن کی تین شرطوں میں سے صرف ایک شرط یعنی صمیمیت کو ضروری بتایا گیا ہو لیکن صرف یہ ایک کافی نہیں ہے اگرچہ اعلیٰ درجہ کے شعر میں یہ خاصیت ہونی ضروری مگر یہ ضرور نہیں کہ جس میں یہ خاصیت پائی جائے وہ اعلیٰ درجہ کا شعر ہو اس سے زیادہ اور کونسا شعر سچا ہو سکتا ہے۔

چشمان تو زیر ابرو آئند دندان تو جملہ درد بانند

حالانکہ اس کو ادنیٰ درجہ کا شعر بھی شبکل کہا جاسکتا ہے۔ ہمارے نزدیک اس باب میں سب سے عمدہ ابن زبیر کا قول ہے کہ کہتے ہیں

”فَأَذْأَقِيلُ أَحْسَنَ النَّاسِ طَلًّا وَأَذْأَرِيْمُ أَحْسَنُ الْمُجْزِيْنَا“

(یعنی جب پڑھا جائے تو شخص کو یہ خیال ہو کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں مگر جب دینا کہنے کا ارادہ کیا جائے تو معجز بیان عاجز ہو جائیں) حق یہ ہے کہ ابن زبیر نے

جس لطافت اور خوبی سے عمدہ شعر کی تعریف کی ہو اس سے بہتر تصویر میں نہیں آ سکتی
گویا جس رتبہ اور پایہ کے شعر کی اُس نے تعریف کی ہو اسی رتبہ اور پایہ کا شعر اس کی
تعریف میں انشا کیا ہو۔

ابن رشیق بلطش کے بیان میں جو نازک فرق ہو اس کو غور سے سمجھنا
چاہیے ابن رشیق کی تعریف سے یہ مفہوم ہوتا ہو کہ عمدہ شعر کا سرانجام
ہونا زیادہ تر حسن اتفاق پر موقوف ہو شاعر کے قصد و ارادہ کو اس میں چنداں دخل نہیں
ہو وہ شاعر کو عمدہ شعر کہنے کا طریقہ نہیں بتاتا بلکہ یہ بتاتا ہو کہ شاعر کے کونسے شعر کو عمدہ
شعر سمجھنا چاہیے بخلاف بلطش کے کہ اس کے بیان میں دو نو پہلو موجود ہیں اس سے
عمدہ شعر کی پہچان اور عمدہ شعر کہنے کے ارکان دو نو باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ ضرور
نہیں ہو کہ بلطش کی تینوں شرطیں ملحوظ رکھنے سے ہمیشہ ویسے ہی سہل و ممتنع اشعار
سرانجام ہوں گے جبکہ معیار ابن رشیق نے بتایا ہو لیکن یہ ضرور ہو کہ جو شاعر
اسکی شرطوں کو ملحوظ رکھے گا اسکے کلام میں جا بجا وہ بجلیاں کوندنی نظر آئیں گی۔

یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ دنیا میں جتنے شاعر استاد مانے گئے ہیں یا جن کو استاد
ماننا چاہیے ان میں ایک بھی ایسا نہ نکلتے گا جس کا تمام کلام اول سے آخر تک حسن و لطافت کے
اعلیٰ درجہ پر واقع ہوا ہو۔ کیونکہ یہ خاصیت صرف خدا ہی کے کلام میں ہو سکتی ہے جیسا کہ
وہ خود فرماتا ہو: وَكَوْكَانَ مِنْ عِنْدِ عَالِمٍ لَّهُ لَوْجَدُ وَافِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا شاعر کی
معراج کمال یہ ہو کہ اُس کا عام کلام ہموار اور سہول کے موافق ہو اور کہیں کہیں اُس میں
ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کمال خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو جا
البتہ اتنی بات ضرور ہو کہ اسکے عام اشعار بھی خاص خاص اشخاص کے دل پر خاص
خاص حالتوں میں تقریباً دیا ہی اثر کریں جیسا کہ اس کا خاص کلام ہر شخص کے دل پر
ہر حالت میں اثر کرتا ہو اور یہ بات آپ شاعر کے کلام میں پائی جاسکتی ہو جبکہ کلام

سادہ اور پھل ہو۔ اگر چہ مقتضائے مقام یہ ہو کہ اس بحث کو زیادہ بسط کے ساتھ بیان کیا جائے اور جس قدر کہ بیان کیا گیا ہو وہ ہمارے نزدیک کافی مقدار سے بہت کم ہو لیکن اس وقت بضرورت صرف اسی قدر بیان پر اکتفا کیا جاتا ہو اگر وقت نے مسامتہ کی توجہ کسی طرح پر ہی بحث کو زیادہ وضاحت کے ساتھ لکھا جائیگا۔

یہاں تک شعرو شاعری کی حقیقت اور وہ شرطیں جن پر شعر کی خوبی اور شاعر کا کمال مختصر ہو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کی گئیں۔ اب ہم اپنے ہموطنوں کو جو زمانہ کی رفتار کے موافق شاعری میں ترقی کرنے کا خیال رکھتے ہیں اپنی سمجھ اور رائے کے موافق چند مشورے دیتے ہیں۔

ظاہر ہو کہ جن ذریعوں سے ایشیا کی شاعری ہمیشہ ترقی پاتی رہی ہے وہ اردو کی شاعری کے لیے فی زمانہ مفقود ہیں اور ہرگز امید نہیں ہو کہ کبھی نئے زمانہ آئندہ میں ایسے ذریعے مہیا ہو سکیں بقول شخصے ”وہ منڈھی ہی جاتی رہی جہاں اُٹت رہتے تھے“ یہی ظاہر ہے کہ وہ قدرتی حشر ہمیشہ ہر قوم کی ترقی کا منبع رہا ہو یعنی سلف ہلپ اور اپنی ذات پر بھروسہ کرنا اسکی سوتیں بھی ہماری قوم میں مدت سے بند ہیں۔ پس ایسی حالت میں اردو شاعری کی ترقی کا خیال پکانا گویا زمانہ ناسازگار سے مقابلہ کرنا ہے خصوصاً ایسے زمانہ میں جبکہ اردو سے نہایت اعلیٰ اور اشرف زبانوں کی شاعری بھی معرض زوال میں ہو۔ سائنس اسکی جر کاٹ رہا ہو۔ اور سولہ پریشانی کا طلسم ٹوڑ رہی ہو اور اس کے جادو کو حرف غلط کی طرح مٹا رہی ہو لیکن چونکہ یاس اور امید دونوں حالتوں میں اخیر وقت تک ہاتھ پائوں مارنا جاندار کا طبعی اقتضا ہو مذہب کی حرکت اور مدقوق کی امید و وابستگی تک باقی رہتی ہو اس لیے جو کچھ ہم لکھنا چاہتے ہیں اس سے یہ جتنا نامقصود نہیں ہو کہ کچھ ہلکا بلکہ یہ ظاہر کرنا ہو کہ کاش ایسا ہوتا۔

سب سے پہلے ہم اس بابت کی صلاح دیتے ہیں کہ شاعری کے

اردو کی ترقی کے لیے

کو چہ میں شخص کو قدم رکھنا چاہیے سبکی فطرت میں یہ ملکہ ودیعت کیا گیا ہو ورنہ تمام کاوش اور تمام کوشش رائیگاں جاے گی یوں تو ہر فن اور ہر پیشہ میں کمال حاصل کر نیکی لیے مناسب فطری کی ضرورت ہو لیکن شاعری میں جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے وہی سب سے زیادہ ضرورت ہو۔ جب تک شاعر کی فکر میں اتنی بھی اچھی نہ ہو جتنی کہ ایک کبے میں لکھو نسلانے کی اور مٹری میں جالا پورنے کی ہوتی ہو اس کو ہرگز مناسب نہیں کہ اس خیال خام میں اپنا وقت ضائع کرے بلکہ خدا کا شکر کرنا چاہیے کہ اُس کے دماغ میں خلل نہیں ہے۔

شاعری کی ابتدا بعینہ اسی ہوتی ہے جیسی شطرنج کی ابتدا ہوتی ہے جیسی طبیعت کو شطرنج سے لگاؤ ہوتا ہو اس کو دو ہی چار دن میں بائیکاٹ اور گہری چالیں سوچنے لگتی ہیں اور شطرنج میں اُس کو ایسا مزہ آنے لگتا ہے کہ کھانا پینا اور سونا سب بھول جاتا ہے اور روز بروز انکی چال بڑھتی جاتی ہے مگر جنکی طبیعت کو اُس سے لگاؤ نہیں ہوتا انکا حال اسکے عکس ہوتا ہے وہ اگر تمام عمر شطرنج کھیلے انکی چال اُس درجہ سے کبھی آگے نہیں بڑھتی جو ابتدائی چند روزہ مشق سے اُن کو حاصل ہوا تھا یہی حال شاعری کا ہے جن لوگوں کی فطرت میں اسکا ملکہ ہوتا ہے انکی طبیعت ابتدا ہی سے راہ دینے لگتی ہے۔ اگر وہ کسی وجہ سے انکی طرف متوجہ نہیں ہوتے تو طبیعت کا اقتضا اُن کو جبراً انکی طرف کھینچ لاتا ہے وہ جب انکی طرف توجہ کرتے ہیں تو اُن کو کچھ نہ کچھ کامیابی ضرور ہوتی ہے اور اس لیے اُن کا دل روز بروز بڑھتا جاتا ہے ان کو اپنی قوتِ تمیز پر پورا بھروسہ ہوتا ہے وہ اپنے کلام کی بُرائی اور بھلائی کا بغیر اسکے کہ کسی سے مشورہ یا صلاح لیں آپ اندازہ کر سکتے ہیں۔ انکی طبیعت میں ہر حالت اور ہر واقعہ سے خواہ وہ حالت اور واقعہ خود اُن پر گذرے یا نہ ہو عمر پر یا ایک چیونٹی پر متاثر ہونے کی قابلیت ہوتی ہے اور اس قابلیت اگر وہ چاہیں تو بہت کچھ فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ ان کو

خارج سے اپنی شاعری کا مصلح فراہم کرنے کی صرف اُسی قدر ضرورت ہوتی ہے جس قدر کہ بچے کو اپنے گھونسلے کے لیے پھوٹس اور تنکوں کے باہر سے لائیکلی ضرورت ہوتی ہے ورنہ وہ سلیقہ جو الفاظ و خیالات کی ترتیب و انتخاب کے لیے درکار ہے وہ اپنی ذات میں بطورِ پاتے ہیں جس طرح کہ بیاگھونسلہ بنانے کا ہنر اور سلیقہ اپنی ذات میں پاتا ہو۔ وہ اساتذہ کے کلام سے صرف یہی فائدہ نہیں اُٹھاتے کہ جو کچھ انھوں نے لکھا یا باندھا ہے اس سے مطلع ہو جاتے ہیں بلکہ اُنکے ایک ایک مصرع اور ایک ایک لفظ سے بعض اوقات اُنکو وہ سبق حاصل ہوتا ہو جو ایک نا شاعر مہینوں میں کسی استاد سے چل نہیں کر سکتا پس ہمارے ملک میں جو شاعری کے لیے ایک استاد قرار دینے کا دستور اور اصلاح کے لیے ہمیشہ اسکو اپنا کلام دکھانے کا قاعدہ قدیم سے چلا آتا ہو اس سے شاگردوں کے حق میں کوئی معتد بہ فائدہ مترتب ہونے کی امید نہیں ہو۔ استاد شاگرد کے کلام میں اس سے زیادہ اور کیا کر سکتا ہو کہ کوئی گریمر کی غلطی بنا دے یا کسی عروضی یا لغزی اصلاح کر دے لیکن اس سے نفس شعر میں کچھ ترقی نہیں ہو سکتی۔ یہی بات کہ استاد شاگرد کے لپٹ کلام کو بلند کر دے یا شاگرد کو اپنا ہمسربا دے سو یہ امر خود استاد کی طاقت اور اختیار سے باہر ہے اگر استادوں میں شاگردوں کو اپنا ہمسربا بنانے کی طاقت ہوتی تو ملاقطامی صاحبزادہ کی نصیحت نہ کرتے ”در شعر مجربند نامی پد کاین ختم شدت بر نظامی“ اور اگر کمال شاعری کے لیے کسی کا تکرار اختیار کرنا ضروری ہو تو سنائی نظامی۔ سعدی خسرو اور حافظ کے ضرور ایسے استاد نکلتے جنکی شہرت شاگردوں سے زیادہ نہیں تو اُنکے برابر یا اُن سے کمتر تو ہوتی۔

شاعر بننے کے لیے سب سے اول سبق ہتعداد اور پھر خیر کا مطالعہ اور اُس کے بعد کثرت سے اساتذہ کا کلام دیکھنا اور اُنکے ہرگز نہ یہ کلام کا اتباع کرنا اور اگر میر آئے

تو ان لوگوں کی صحبت سے مستفید ہونا جو شعر کا صحیح مذاق رکھتے ہوں (عام اس سے کہ شاعر ہوں یا نہ ہوں) صرف اس قدر کافی ہو اور بس۔ البتہ ان لوگوں کو جو مستند زبان پر کافی عبور نہیں رکھتے ممکن ہے کہ محاورات کے استعمال میں شبہات واقع ہوں۔ لیکن ان شبہات کا رفع ہونا کسی مشاق و ماہر استاد پر موقوف نہیں ہو بلکہ وہ ہر صاحبِ نیاں سے یہاں تک کہ ایک ودا، ایک اماں، ایک کچڑن بلکہ ایک حلال خوری سے بھی رفع ہو سکتے ہیں۔

دوسری نہایت ضروری بات یہ ہو کہ شعر میں جہاں تک ممکن ہو حقیقت اور سچی کاسرشتہ ہاتھ سے دنیا نہیں چاہیے اگرچہ ہمنے جو اصلیت کی شرح اور بیان کی ہو اس میں دائرہ بیان کو زیادہ وسیع کر دیا ہو اور اصلیت کے لیے بہت سے پہلو نکالے ہیں۔ لیکن زمانہ کا قضا یہ ہو کہ جھوٹ، مبالغہ، بہتان، افسر، صریح خوشامد، ادعاے بے معنی، تعلیٰ بے جا، الزام لائینی شکوہ بے محل اور اور یہی قسم کی باتیں جو صدق و سستی کی منافی ہیں اور جو ہماری شاعری کے قوام میں دخل ہو گئی ہیں ان سے جانشک ممکن ہو قاطبہ احتراز کیا جائے یہ سچ ہے کہ ہماری شاعری میں خلفائے عباسیہ کے زمانہ سے لیکر آج تک جھوٹ اور مبالغہ برابر ترقی کر رہا چلا آیا ہو اور شاعر کے لیے جھوٹ بولنا صرف جائز ہی نہیں کھا گیا بلکہ اسکی شاعری کا زیور سمجھا گیا ہو لیکن ہمیں بھی شک نہیں کہ جب سے ہماری شاعری میں جھوٹ اور مبالغہ دخل ہوا وہی وقت سے اسکا تشرل شروع ہوا۔ عرب عرب اور صدر اول کے شعر جھوٹ سے نہایت نفرت کرتے تھے اور اسکو عجیب شاعری میں سے سمجھتے تھے۔ لہذا میر ابن ابی ملی جو صدر اول کا شاعر ہے اسکا قول ہو کہ "احسن القول ما صدقہ الفعل" یعنی سب سے بہتر کلام وہ ہو جس پر کام گواہی دیں اور وہی شاعر کا یہ شہو شعر ہے۔

”كَانَ اشْعَرُ بَيْتٍ اَنْتَ قَائِلُهُ بَيْتٌ يُقَالُ اِذَا اَنْشَدَكَ صَدَقَا“
 اسی تلمیذ کی نسبت حضرت عمر فاروقؓ کہا کرتے تھے ”اِنَّهُ اشْعَرُ الشُّعْرَاءِ لَانَّهُ لَا يَمْدَحُ اِلَّا مُسْتَحِقًّا“ یعنی وہ فاضل ترین شاعر ہے کیونکہ وہ اُسی کی مدح کرتا ہے جو حق میں (ایک بار) بنی تمیم نے سلامتہ بن جندل سے جو ایک جاہلی شاعر ہو درجہ امت کی کہ ”هَذَا نَا بَشِيرُكَ“ (یعنی تو اپنے رحیمہ شاعر سے ہماری عزت بڑھا) اُس نے کہا ”ارْفَعُوا حَتَّى اُخْلُ“ (یعنی تم کچھ کر کے دکھاؤ تاکہ میں اُسکو بیان کروں)

صاحب عقد فرید لکھتے ہیں کہ شعرے عرب اپنی مدح سے مدعوں کی سزا بڑھا دیتے تھے اور ہجو سے لوگوں کو ذلیل و رسوا کر دیتے تھے اسکا سبب اسے سوا اور کچھ نہ تھا کہ وہ اُنکی واقعی خوبیاں یا واقعی برائیاں بیان کرتے تھے ورنہ جھوٹی مدح اور جھوٹی ہجو سے کوئی شخص عزیز یا ذلیل نہیں ہو سکتا۔

معاویہ بن ابی سفیان کہتے ہیں کہ شعر وہ چیز ہے جسکے پڑھنے سے بخیل فیاض نامرد بہادر اور ابلہ بلیا اہل وافر باغیر وار ہو جاتا ہو۔ ظاہر ہے کہ اس تعریف کا مصداق اگر کوئی شعر ہو سکتا ہو تو وہی ہو سکتا ہو جو جھوٹ اور مبالغہ سے پاک ہو اور اس نے خلیفہ کی مدح میں یہ شعر کہہ دیا تھا ”وَ اخَفَّتْ اَهْلًا لِشِرْكٍ حَتَّى اَنَّهٗ اَلْمَقَاتُكَ اَلْمَقَاتُ الَّذِي كُنْ تَخْلُقُ“ (یعنی تو نے اہل شرک کو ایسا ڈرایا ہے کہ جو لطفے ہنوز قرار نہیں پائے وہ صلب پر ہی میں تجھ سے خوف کھاتے ہیں) اس پر لوگوں نے یہ اعتراض کیا کہ جو لطفے ہنوز قرار نہیں پائے وہ کیونکر خوف کھا سکتے ہیں اور ابونواس کی طرف سے سوا اس کے کہ بعضوں نے تاویل سے اُسکو صحیح قرار دیا اور کوئی کچھ جواب نہ دے سکا۔

سچا شعر کہنے کی صلاح کچھ اس لیے نہیں دی جاتی کہ جھوٹ بولنا گناہ ہو نہیں بلکہ اس لیے دی جاتی ہے کہ تاثیر جو شعر کی علت غائی ہو وہ جھوٹ میں بالکل باقی نہیں رہتی۔ اس کے سوا علوم و معارف کی ترقی جو آج کل دنیا میں ہو رہی ہے جو وہ جھوٹی شاعری کی

برآباد کہ نیکوالی ہو جن ڈھکوسلوں پر پرانے مذاق کے لوگ ابھی تک سر دھتے ہیں فی دن جاتا ہو کہ وہ دیوانوں کی سمجھے جائیں گے۔

اس مقام پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آج کل جو نچرل شاعری کا لفظ اکثر لوگوں کی زبان پر جاری ہو چکا ہے اس کا سیدھا شرح کیا جائے بعض حضرات تو نچرل شاعری اس شاعری کو سمجھتے ہیں جو نچرلوں سے منسوب ہو یا جس میں نچرلوں کے مذہبی خیالات کا بیان ہو بعض یہ خیال کرتے ہیں کہ نچرل شاعری وہ ہے جس میں خاص سہاراؤں کی یا مطلقاً کسی قوم کی ترقی یا تنزل کا ذکر کیا جائے۔ مگر نچرل شاعری سے یہ دونوں معنی کچھ علائقہ نہیں کہتے نچرل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معنی دونوں حیثیتوں سے نچرل یعنی فطرت یا حادث کے موافق ہو لفظاً نچرل کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب و بندش تا بمقدور اس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو جس میں شعر کہا گیا ہے کیونکہ ہر زبان کی معمولی بول چال اور روزمرہ اس ملک والوں کے حق میں جہاں وہ زبان بولی جاتی ہے نچرل یا سڈ نچرل کا حکم رکھتے ہیں پس شعر کا بیان جس قدر کہ بے ضرورت معمولی بول چال اور روزمرہ سے بعید ہوگا اسی قدر اُن نچرل سمجھا جائے گا۔ معنی نچرل کے موافق ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوتی ہیں یا ہونی چاہئیں۔ پس جس شعر کا مضمون اس کے خلاف ہوگا وہ اُن نچرل سمجھا جائے گا۔ مثلاً

”کوئی رکھ کے زیرِ نخلان چھڑی رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی“

”یہی کوئی انگلی کو دانستہ نہیں اب کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب“

ان دونوں شعروں کو نچرل کہا جائے گا۔ کیونکہ بیان بھی بول چال کے موافق ہے اور مضمون بھی ایسا ہے کہ جس موقع پر وہ لایا گیا ہے وہاں ہمیشہ ایسا ہی ہوا کرتا ہے۔
یا مثلاً

”رہتا ہوا اپنا عشق میں لیں لے مشورہ جس طرح آتش سے کرے آتش اصلاح“
اس شعر کو بھی نچرل کہا جائیگا کیونکہ عشق میں دوسرا ایک مشکل کے وقت انسان پنڈل سے
ہی طرح مشورہ کیا کرتا ہو یا مثلاً

”تم بے خسار و گیسو سے بنا تشبیہوں کیونکہ نہ ہو لالہ میں ناک یا نہ پنہل میں بوسہ“
اس شعر کو بھی نچرل کہا جائیگا کیونکہ عاشق کوئی الواقع کوئی رنگ اور کوئی بومعشوق کے
رنگ و بوسے بہتر یا اس کے برابر نہیں معلوم ہوتی یا مثلاً

”تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا“
یہی نچرل شعر سمجھا جائے گا کیونکہ جس سے تعلق خاطر بڑھ جاتا ہو اس کا تصور تنہائی میں
ہمیشہ پیش نظر رہتا ہے یا مثلاً

”طبیعت کوئی دن میں بھر جائیگی چڑھی ہے یہ آندھی اتر جائیگی“
”رہیں گی دم مرگ تک غم میں یقین کوئی آج پھر جائے گی“

ان دونوں شعروں کا مضمون گویا ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتا ہو۔ مگر دونوں اپنی اپنی جگہ
یہ شعر کے مطابق ہیں۔ فی الواقع ہوا و ہوس کا بھوت بڑے زور و شور کے ساتھ سر پر
چڑھتا ہو مگر بہت جلد اتر جاتا ہو اور فی الواقع دنیا کی غومشوں سے کبھی نیت پیر نہیں
ہوتی یا مثلاً

”رہے غم و ہوا انسان تو مٹ جاتا ہو رنج مشکلیں اتنی پریں مچھیر کہ آساں ہوئیں“
یہ شعر بھی نچرل ہے اور فطرت انسانی کی کسی قدر گہری اور پوشیدہ خاصیت کا پتا دیتا ہو جس کے
بیان کرنے کے بعد کوئی شخص اس سے انکار نہیں کر سکتا۔

اوپر کے تمام اشعار جیسا کہ ظاہر ہے ایسے ہیں جن کو لفظاً اور معنی دونوں حیثیتوں سے
نچرل کہنا چاہیے اب ہم چند مثالیں ایسی دیتے ہیں جن کو لفظاً یا معنی یا دونوں حیثیتوں سے
نچرل نہیں کہا جاسکتا مثلاً

”کبھی ہو یہاں عارض کا بھی ایڑہ دل کو کبھی ہو غار پہلوں کبھی گلزار پہلوں“
 اس شعر کو صرف لفظ اینچل کہا جاسکتا ہے لیکن معنی نہیں کہا جاسکتا معشوق کے تصور سے بلاشبہ
 عاشق کو فرحت بھی ہو سکتی ہو اور رنج بھی لیکن جب فرحت ہو تو عارض اور مرگاں دونوں
 کے تصور سے فرحت ہونی چاہیے۔ اور جب رنج ہو تو دونوں کے تصور سے رنج ہونا چاہیے یہ
 نہیں ہو سکتا کہ الپس جو غار سے مشابہ ہیں ان کے تصور سے پہلوں میں غار ہوں اور عارض جو گل
 سے مشابہ ہو اس کے تصور سے پہلوں میں گلزار ہو۔ یا مثلاً

عارض کبھی جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا،
 جو ہر اندیشہ میں کسی ہی گرمی ہو کسی طرح ممکن نہیں کہ ہمیں صحرا اور دی کا خیال آنے سے خود
 صحرا جل اٹھے۔ یا مثلاً

”کیا نرا کتبہ جو تو اشخ گل سے کوئی پھول آتش گل سے پڑے چھالے تھا سے ہاتھیں امیر
 نرکت کسی درجہ کی کیوں نہ ہو ممکن نہیں کہ آتش گل یعنی خود گل کے پھونکنے سے ہاتھیں
 چھالے پڑ جائیں۔ مثلاً

”دفن ہے جس جا پہ کشتہ سرد مہری کا تری بیشتر ہوتا ہے پیدا و اشخبر کا فور کا ذوق
 سرد مہری میں اتنی ہی ٹھنڈک ہو سکتی ہو جتنی کہ لفظ سرد میں پھر اس کے کشتہ کی خاک
 میں اتنا اثر ہونا کہ اس سے شجر کا فور پیدا ہو محض الفاظ ہی الفاظ ہیں جنہیں معنی کا بالکل
 نام و نشان نہیں۔“

ہر زبان میں شعر شاعری ہمیشہ قدام کے حصہ میں رہی ہو مگر قدام کے اول طبقہ
 میں شاعری کو قبولیت کا درجہ حاصل نہیں ہوتا۔ انھیں کا دوسرا طبقہ اسکو سڈول
 بنانا ہو اور سانچے میں ڈھال کر اسکو خوشنما اور دلربا صورت میں ظاہر کرتا ہو مگر کسی
 اینچل حالت کو اس خوشنمائی اور دلربائی میں بھی بدستور قائم رکھتا ہو ان کے بعد تاخرین
 کا دور شروع ہوتا ہو۔ اگر یہ لوگ قدام کی تقلید سے قدم باہر نہیں رکھتے اور خیالات

کے اُسی دائرہ میں محدود رہتے ہیں جو قدما نے ظاہر کیے تھے اور نیچر کے اُس منظر سے جو قدما کے پیش نظر تھا آنکھ اٹھا کر دوسری طرف نہیں دیکھتے تو انکی شاعری رفتہ رفتہ نیچرل حالت سے تنزل کرتی ہو جاتا کہ وہ نیچر کی راہ بہت سے بہت ڈوبا پڑتے ہیں اسکی مثال ایسی سمجھنی چاہیے کہ ایک باورچی نے ایسے مقام پر جہاں لوگ سالم کچے اورالونے ماش یا مونگ پانی میں بھیکے ہوئے کھاتے تھے۔ انھیں پانی میں ال کر اورنگ ڈال کر لوگوں کو کھلایا۔ انھوں نے اپنی معمولی غذا سے ہی کو بہت غنیمت سمجھا دوسرے باورچی نے ماش یا مونگ لے کر اور دال کو دھو کر اور مناسب مصالح اور کھی ڈال کر کھانا تیار کیا۔ اب تیسرے باورچی کو اگر وہ دال ہی کے پکانے میں اپنی استاد کی ظاہر کرنی چاہتا ہو اس کے سوا اور کوئی موقع تنوع پیدا کرنے کا پائی نہیں۔ ہا کہ وہ مقدار مناسب سے زیادہ مرچیں اور کھٹائی اور کھی ڈال کر لوگوں کو اپنی چٹ پٹی باڑھی پر فریفتہ کرے۔

ایسی مطلب کو ہم دوسری طرح پر نشیں کرنے میں کوشش کرتے ہیں فرض کرو کہ فارسی زبان میں خیبر اردو شاعری کی بنیاد رکھی گئی ہو جن لوگوں نے اول غزل لکھی ہوگی ضرور ہو کہ انھوں نے عشق و محبت کے اسباب اور دواعی محض نیچرل اور سیدھے سادے طور پر معشوق کی صورت حسن جمال نگاہ اور ناز و انداز وغیرہ کو قرار دیا ہوگا۔ ان کے بعد لوگوں نے انھیں باقون کو مجاز اور استعارہ کے پیرایہ میں بیان کیا مثلاً نگاہ وابر و غمزہ و ناز واداکو مجازاً تیغ و شمشیر کے ساتھ تعبیر کیا۔ اور اس حدت و تازگی سے وہ مضمون زیادہ لطیف و بامزہ ہو گیا مثلاً آخرین حبیب اسی مضمون پر پل پڑے اور ان کو قدما کے استعارہ سے بہتر کوئی اور استعارہ یا تھ نہ آیا اور حدت پیدا کرنے کا خیال دامن گیر ہوا انھوں نے تیغ و شمشیر کے مجازی معنوں سے قطع نظر کی اور اُس سے خاص رو ہی یا اہل تلوار مراد لینے لگے جو قبضہ۔ باڑ۔ پیلا۔ آب اور ناب اور ڈاب سب کچھ رکھتی ہے

میان میں رہتی ہو گئے میں حامل کی جاتی ہو۔ زخمی کرتی ہو کڑے اڑتی ہو سزا دیتی ہو
خون بہاتی ہو چرنک کاٹتی ہو۔ انکی دھار تیز بھی ہو سکتی ہو اور کند بھی۔ قاتل کا
ہاتھ اُس کے مارنے سے تھک سکتا ہو وہ قاتل کے ہاتھ سے چھوٹ کر گر سکتی ہے
اُسکے مقتول کا مقدمہ عدالت میں دائر ہو سکتا ہو اُسکا قصاص لیا جاسکتا ہے۔
اُسکے وارثوں کو خوں بہا دیا جاسکتا ہو۔ غرض کہ جو خواص ایک لوہے کی صلی تلواریں
ہو سکتے ہیں وہ سب اُسکے لیے ثابت کرنے لگے۔

یاشنہ اگلوں نے کسی پر عاشق ہو جانے کو مجازاً دل دادن یا دل باختن یا دل
فروختن سے تعبیر کیا تھا رفتہ رفتہ متاخرین نے دل کو ایک ایسی چیز قرار دے لیا جو کہ مثل
ایک جواہر یا ایک پھل کے ہاتھ سے پھینکا جاسکتا ہو۔ واپس لیا جاسکتا ہو کھویا اور پایا
جاسکتا ہو کبھی انکی قیمت پر تکرار ہوتی ہو۔ سودا بنتا ہو تو دیا جاتا ہو ورنہ نہیں دیا جاتا
کبھی اُسکو معشوق عاشق سے لیکر کسی طاق میں ڈال کر بھول جاتا ہو اتفاقاً وہ عشق
کے ہاتھ لگ جاتا ہو اور وہ آٹھ بچا کر وہاں سے اڑاتا ہو پھر معشوق کے ہاں
انکی ڈھنڈیا پڑتی ہو اور عاشق انکی رسید نہیں دیتا کبھی وہ یاروں کے جلسہ تہنیکوں
ہی آنکھوں میں غائب ہو جاتا ہو۔ سارا گھر چپان مارتے ہیں کہیں پتا نہیں لگتا
اتفاقاً معشوق جواہروں میں کنکھی کرتا ہو تو وہ جوں کی طرح جھڑپڑتا ہو۔ کبھی وہ ایسا
تلمیٹ ہو جاتا ہو کہ زلف یار کی ایک ایک شکن اور ایک ایک لٹ میں انکی تلاش
کی جاتی ہو مگر کہیں کچھ سراخ نہیں ملتا کبھی وہ بیج باغیاں کے قاعدے سے یار کے ہاتھ
اس شرط پر فروخت کیا جاتا ہو کہ پسند آئے تو کھنا ذرہ پھیر دینا۔ اور کبھی اُس کا سیلام
بول دیا جاتا ہو کہ جو زیادہ دام لگائے وہی لیجئے۔

یاشنہ اگلوں نے معشوق کو اس لیے کہ وہ گویا لوگوں کے دل شکار کرتا ہو مجازاً صیاد
باندھا تھا پھیلوں نے رفتہ رفتہ اُس پر تمام احکام حقیقی صیاد کے مترتب کر دیے

اب وہ کہیں جال لگا کر چڑیاں پکڑتا ہو کہیں اسکو تیرا گرگرتا ہو کہیں اُنکو زندہ بچرے
میں بند کرتا ہو کہیں اُنکے پر نوچتا ہے کہیں اُن کو فنج کر کے زمین پر تڑپاتا ہو جب
کبھی وہ تیرا کمان لگا کر جنگل کی طرف جا بھٹکتا ہو تمام جنگل کے بچھی اور کھیر اُس سے
پناہ مانگتے ہیں۔ سیکڑوں پرندوں کے کباب لگا کر کھا گیا۔ بیسیوں بچرے قمریوں اور
کبوتریوں اور ٹوؤں اور بیروں کے اُس کے دروازہ پر جھنگے بہتے ہیں۔ سارے چڑی مار
اُسکے آگے کان پکڑتے ہیں۔

یاشا اگلوں نے عشق آہی یا محبت روحانی کو جو ایک انسان کو دوسرے انسان
کے ساتھ ہو سکتی ہو۔ مجازاً شراب کے نشہ سے تعبیر کیا تھا اور اس مناسب سبب کا جام و
صرافی۔ خم و پیما نہ اور ساقی و می فروش وغیرہ کے الفاظ بطور استعارہ کے استعمال کیے تھے
یا بعض شعراے متصوفین نے شراب کو اس وجہ سے کہ وہ اس دال الغرور کے تعلقات
سے تھوڑی دیر کو فانی ابال کرنے والی ہے بطور تفاؤل کے مصل الی المطلوب
قرار دیا تھا رفتہ رفتہ وہ اور اُس کے تمام لوازمات اپنے حقیقی معنوں میں استعمال ہونے
لگے۔ یہاں تک کہ مشاعرہ بلا مبالغہ کلال کی دکان بن گئی۔ ایک کتا ہولا۔ دوسرا
کتا ہوا اور لائیسر کتا ہو پیا نہ نہیں تو اوک ہی سے پلا۔ کچھ بہک رہے ہیں اور کچھ
بھگا رہے ہیں کوئی واعظ پر بھڑکتا ہوا کوئی زاہد کی دائرہ صی پر ہاتھ لپکاتا ہو۔ کوئی
شیخ کی پگڑی اُچھالتا ہو۔ جوان اور بوڑھے جاہل اور عالم۔ رندا اور پار سب ایک
زنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ جو ہے سونشہ کے خمار میں اُنکو ترسیاں لے رہا ہے جبر
دیکھو لعش لعش کی پکار ہے۔

یاشا قد رانے لاغری بدن کو اندوہ عشق یا صدمہ جدائی کا ایک لازمی نتیجہ جھک
اسکو کسی مؤثر طریقہ سے بیان کیا تھا۔ متاخرین نے رفتہ رفتہ اسکی نوبت یہاں تک
پہنچا دی کہ فراش جھاڑ دیتا ہو تو خس و خاشاک کے ساتھ عاشق زار کو بھی تھپٹ لگاتا ہے

معشوق جب صبح کو اٹھتا ہو تو عاشق کو لاغری کے سبب بستر پر نہیں پاتا۔ لاچار بچھونا
 اچھاڑ کر دیکھتا ہو تاکہ زمین پر کچھ گرتا ہو معلوم ہو۔ عاشق کو موت ڈھونڈھتی پھرتی ہے
 مگر لاغری کے سبب وہ اسکو کہیں نظر نہیں آتا۔ میدان قیامت میں فرشتے چاروں طرف
 ڈھونڈھتے پھرتے ہیں اور قاضی یوم الحساب منتظر بیٹھا ہو مگر عاشق کو لاغری کے
 سبب کہیں پتہ نہیں ملتا۔

اسی طرح متاخرین نے ہر مضمون کو جو قدما نچرل طور پر بانڈھ گئے تھے نچرکی سرحد سے
 ایک دوسرے عالم میں پہنچا دیا۔ معشوق کے دہانہ کو تنگ کرتے کرتے صفحہ روزگار سے
 یک قلم مٹا دیا۔ لمر کو تپلی کرتے کرتے بالکل معدوم کر دیا۔ زلف کو دراز کرتے کرتے عمر خضر سے
 بھی بڑھا دیا۔ رشک کو بڑھاتے بڑھاتے خدا سے بھی بدگمان بن گئے۔ جدائی کی رات کو
 طول دیتے دیتے ابد سے جا بھڑایا۔ الغرض جب پچھلے انھیں مضامین کو جو اگلے بانڈھ
 گئے ہیں اور مٹا دیا اور بچھونا بنا لیتے ہیں تو انکو مجبور نچرل شاعری سے دست بردار ہونا پڑا۔
 میل کا بیل بنانا پڑتا ہے۔

اس بات کے زیادہ ذہن نشین کرنے کے لیے کہ شاعری کا آغاز کس حالت میں
 ہوتا ہو اور پھر قدما کا دوسرا طبقہ اسکو کس طرح اسی نچرل حالت میں درست کرتا ہو اور انکے
 بعد متاخرین اسکو کیا چیز بنا دیتے ہیں اور وہ شعرا کے ہر ہر طبقہ کے کلام میں سے کچھ کچھ
 مثالیں نقل کرنی مناسب معلوم ہوتی ہیں۔

پہلی مثال شاہ آبرو جو اردو شعرا کے سب سے پہلے طبقہ میں شمار ہوتے ہیں
 وہ اس کیفیت کو جو معشوق کے دیکھنے سے عاشق کے دل میں پیدا ہوتی ہے اس طرح
 بیان کرتے ہیں۔

تین سین تین جب ملائے گیا دل کے اندر ہرے سائے گیا
 نگہ گرم میں ہرے دل میں خوش تین آگ سی لگا لے گیا

مرزا رفیع سودا جن کو دوسرے طبقہ میں شمار کرنا چاہیے وہ اسی کیفیت کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ کیا جانے قونے اُسے کس آن میں دیکھنا
میر تقی جو مرزا رفیع کے معاصر ہیں وہ اسی کیفیت کو یوں ادا کرتے ہیں۔
نہیں ہو چاہ بھلی تہی بھی عا کر میر کہ لبت دیکھوں اُس میں بہت نہ پیا لڑو
خواجہ حیدر علی آتش جنکو چوتھے یا پانچویں طبقہ میں سمجھا گیا ہو وہ اسی کیفیت کو یوں بیان فرماتے ہیں۔

تختہ زرد عشق دل کھیدا جو حسن یار سے چھٹ گئے ایسے میرے چمکے کہ مشدد ہو گیا
دوسری مثال شاہ آبرو اُس طول مدت کو جو مفارقت کے زمانہ میں عاشق کو محسوس ہوتا ہو اس طرح بیان کرتے ہیں۔
جدائی کے زمانہ کی سخن کیا زیادتی کیے کہ اس ظالم کی جو ہمیر گھڑی گندری سو جگت بٹا
اسی مضمون کو میر نے یوں ادا کیا ہے۔

ہر آن ہو کو تجھ بنایا کس ہوئی ہو کیا آگیا زمانہ اے یار رفتہ رفتہ
ناسخ جنپا پنچوں طبقہ میں ہیں وہ اس مضمون کو یوں باندھتے ہیں۔

جائے کافور سحر چاہیے کافور جنوط شرب ہجر ہے یار و شب بیکو نہیں
یعنی شرب ہجر جب تک ہماری جان نہ لگی ٹٹنے والی نہیں ہو پس کافور سحر کی توقع کہنی عیب سے
بلکہ اسکی جگہ کافور جنوط غسل میت کے لیے درکار ہے۔ اگرچہ مضمون کے لحاظ سے تینوں
شعروں کو نچرل کہا جاسکتا ہو کیونکہ شوق و انتظار کی حالت میں ممکن ہو کہ عاشق کو ایک
ایک گھڑی جگ اور ایک ایک آن برس کے برابر معلوم ہو اور ممکن ہو کہ عاشق طول
شب فراق سے تنگ آکر جینے سے مایوس ہو جائے۔ مگر ناسخ کی طرز بیان اردو کی معمولی بول
چال سے اس قدر بعید ہو کہ اسکو کسی طرح نچرل بیان نہیں کہا جاسکتا۔

تیسری مثال شاہ حاتم جو پہلے طبقہ میں شمار کیے گئے ہیں وہ دوسرے کے
ملنے کی آرزو اور اس کے دیکھنے کے شوق کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

زندگی درد سر ہوئی حاتم کب لے گا مجھے پیامیرا
اسی مضمون کو میر نے یوں باندھا ہے۔

وصل اسکا خدا نصیب کرے میرا دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ
سودا یوں کہتے ہیں۔

دل کو یہ آرزو ہو صبا کوے یازیں ہمراہ تیرے پہنچنے مل کر غبار میں
نشی امیر احمد صاحب امیر جو موجودہ طبقہ کے مشہور شاعر ہیں وہ اسی مضمون کو یوں
ادا کرتے ہیں۔

واکرہ چشم دل صفت نقش ماہوں میں ہرگز میں اہ تری دیکھتا ہوں میں
اس مثال میں بھی تینوں شعروں کو اگرچہ خیال کے لحاظ سے نیچرل کہا جاسکتا ہے مگر اخیر شعر
کے بیان میں بمقابلہ حاتم اور میر و ہرز کے صاف تصنع اور ساختگی پائی جاتی ہے
اور بیان نیچرل نہیں رہا۔ اگر زیادہ تفصیل کیا جائے تو اسے بہت زیادہ صریح اور صفا
مثالیں کثرت سے مل سکتی ہیں۔

اوپر کے بیان سے یہ ہرگز سمجھنا نہیں چاہیے کہ متاخرین کی شاعری ہیشہ ان نیچرل
ہوتی ہے نہیں بلکہ ممکن ہے کہ متاخرین میں کچھ ایسے لوگ بھی ہوں جو قدما کی جلا نگاہ کے
علاوہ ایک دوسرے میدان میں طبع آزمائی کریں۔ یا اسی جلا نگاہ کو کسی قدر وسعت میں
یا زبان میں نسبت متقدمین کے زیادہ گھلاوٹ اور لوچ اور وسعت اور صفائی پیدا کریں
چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ لکھنؤ میں میراٹیس نے مرثیہ کو بے انتہا ترقی دی ہے اور
نواب مرزا شوق نے شہزادی کو زبان اور بیان کے لحاظ سے بہت صاف کیا ہے
اسی طرح دلی میں ذوق ظفر اور خاص کر داغ نے غزل کی زبان میں

نہایت وسعت اور صفائی اور بانگ پن پیدا کر دیا ہو جیسا کہ ہم آگے چل کر کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کریں گے۔

تیسری بات زبان اردو کو درستی اور صفائی کے ساتھ استعمال کرنا ہے۔ اگرچہ اردو کم و بیش تمام اطراف ہندوستان میں متداول ہو لیکن ممکن ہے کہ بعض ممالک کے باشندے اپنی خاص زبان میں نسبت اردو زبان کے زیادہ آسانی سے شعر سرانجام کر سکیں۔

پس اگر ہمارے ہوطنوں میں کوئی شخص اپنی خاص زبان میں شعر کہنا چاہے تو اس سے بہتر کوئی بات نہیں ہے کیونکہ مادری زبان سے بہتر اور سہل تر کوئی آلہ اظہار خیالات کا نہیں ہو سکتا۔ لارڈ میکالے کا قول ہے کہ کوئی عمدہ کلام جو خیالات کا مجموعہ ہو کبھی کسی شخص نے سرانجام نہیں کیا مگر ایسی زبان میں جس کی نسبت اس کو مطلق یاد نہ ہو کہ کب لکھی اور کیونکر لکھی اور جی کی گریہ جاننے سے پہلے وہ ایک مدت تک اس میں گفتگو کرتا رہا وہ لکھتے ہیں کہ روم کے بڑے بڑے لائق آدمیوں نے فریسی زبان میں شعرا لکھے مگر انہیں سے کوئی شعر صرف روزگار پر یادگار نہ رہا۔ انگلستان کے بہت سے خوش فکر اور طباع آدمیوں نے لاطینی میں دیوان مرتب کیے مگر انہیں سے ایک دن ان بھی یہاں تک کہ ملٹن کا دیوان بھی شاعری کے لحاظ سے اول درجہ کا شمار نہیں کیا جاسکتا بلکہ دوسرے درجہ میں بھی کچھ امتیاز نہیں رکھتا، پس جیسا کہ لکھ شاعری ایک فطری اور جبلی چیز ہے سطور اس کو کام میں لانے کے لیے ایسے آلہ کا استعمال زیادہ مناسب ہوگا جو بمنزلہ فطری اور جبلی چیزوں کے ہو اور وہ مادری زبان کے سوا اور کوئی زبان نہیں ہو سکتی۔

لیکن چونکہ اردو زبان ہندوستان کی اور تمام زندہ زبانوں کی نسبت بالاتفاق زیادہ وسیع اور خیالات ادا کرنے کے زیادہ لائق ہے تمام اطراف ہندوستان میں

عموماً بولی اور سمجھی جاسکتی ہے۔ اور اس بات کی زیادہ مستحق ہو کہ اُسی کو ہندوستان کی قومی زبان بنایا جائے اور جہاں تک ممکن ہو اُسی کو ترقی دیا جائے۔ نیز اس کا حاصل کرنا اور اُس میں کافی مہارت بہم پہنچانی ہندوستان کے باشندوں کو اتنی دشوار نہیں ہو جتنی کہ اور غیر مادی زبانوں میں دشوار ہوتی ہو۔

اسکے سوا ہندوستان کی تمام زندہ زبانوں میں بالفعل کوئی زبان ایسی نہیں معلوم ہوتی جس میں اُردو کے برابر شعر کا ذخیرہ موجود ہو۔ اس لیے یہ زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہو کہ ہمارے ہر وطنوں میں جو شخص شعر کہنا اختیار کرے وہ اُردو ہی کو اپنے خیالات ظاہر کرنے کا آلہ قرار دے۔

ہندوستان میں جیسا کہ عموماً تسلیم کیا جاتا ہو صرف دو شہر ہیں جہاں کی اُردو معتبر سمجھی جاتی ہو دہلی اور لکھنؤ۔ دہلی کی زبان اس لیے کمالی زبان سمجھی جاتی ہے کہ اُردو کا حدوث اور نشو و نما اسی خطہ میں ہوا ہو۔ لکھنؤ کی زبان کو اس واسطے مستند مانا جاتا ہو کہ سلطنت مغلیہ کے زوال کی ابتدا سے شرفاے دہلی کے بشیر خانہ دان ایک مدت دراز تک لکھنؤ میں جا جا کر آباد ہوتے رہے اور ہمیشہ کے لیے وہیں رہ پڑے پس ہندوستان کے کسی شہر کو اہل دہلی سے اس قدر میل جول کا موقع نہیں ملا جس قدر کہ لکھنؤ کو ملا ہو۔ یہاں تک کہ دونوں شہروں کی زبان میں ایک خاص مماثلت پیدا ہو گئی ہو۔ اور خاص خاص الفاظ و محاورات کے سوا دونوں جگہ کی بول چال اور لب و لہجہ میں کوئی معتد بہ فرق نہیں معلوم ہوتا۔

کوئی زبان تمام ملک میں یکساں طور پر اس وقت تک شائع نہیں ہو سکتی جب تک کہ مندرجہ ذیل ذریعے ملک میں مہیا نہ ہوں۔ ۱۔ اُس زبان کی معتبر اور جامع ڈکشنری کا تیار ہونا۔ ۲۔ اُنکی جامع گریمر کا مرتب ہونا۔ ۳۔ اُن میں کثرت سے نظم و نثر کی کتابوں کا تصنیف و تالیف ہو کر شائع ہونا۔ ۴۔ اُن زبان کے اخبارات و رسائل کا

تمام اطراف و جوانب ملک میں اشاعت پانا ظاہر ہے کہ نہ آج تک اردو کی کوئی جامع اور مستند دکنشری تیار ہوئی ہو اور نہ ہی کوئی ایسی گریڈ لکھی گئی ہو جس سے زبان کے سکھنے میں کافی مدد ملنے کی امید ہو۔ اردو میں تصنیف و تالیف کا رواج اور اختصار وغیرہ کی اشاعت زیادہ تر میں نہیں برس سے ہوئی ہو اور اس قدر قلیل مدت زبان کی ترویج کے لیے کافی نہیں ہو سکتی۔

اگرچہ یہ نہایت خوشی کی بات ہے کہ اردو لٹریچر کی حسب قدر اشاعت ملک میں زیادہ ہوتی جاتی ہو مگر قدر اردو زبان کی تحریر اور نظم و نشر نگھنے کا سلیقہ اطراف ہندوستان میں عموماً بڑھتا جاتا ہے لیکن شاعرانہ خیالات اور خاص کر پینچل شاعری کے فرائض ملک الہی زبان میں ادا کرنے کے لیے ایسے محدود ذریعے شاید کافی نہ ہوں۔ اگرچہ ایک جامع اور مستند دکنشری بھی (اگر کوئی ہو) اس مقصد کے پورا کرنے میں بہت کچھ مدد پہنچا سکتی ہو مگر اس باب میں سب سے زیادہ مفید اہل زبان کی صحبت اور انکی سوسائٹی میں اتنی مدت تک بسر کرنا ہے کہ انکے الفاظ و محاورات بقدر معتد بہ نامعلوم طور پر زبان پر چڑھ جائیں لیکن چونکہ ایسا موقع ہر شخص کو ملنا دشوار ہے اس لیے ضرور ہے کہ شعراے اہل زبان کا کلام جس قدر زیادہ ممکن ہو غور اور توجہ سے بار بار دیکھا جائے نہ اس ارادہ سے کہ خیالات اور مضامین میں انکی تقلید کی جائے بلکہ اس نظر سے کہ وہ الفاظ و محاورات کو کس طرح استعمال کرتے ہیں اور خیالات کو کن سلوبوں اور کن پیرایوں میں ادا کرتے ہیں۔

ابن خلدون کہتے ہیں کہ ”ایک عجمی فصحاء عرب کے کلام کی مہارت سے اہل زبان میں شمار کرنے کے لائق ہو سکتا ہے“ پس ہندوستان کے باشندے اس بات کے زیادہ مستحق ہیں کہ وہ اہل زبان کے کلام کی مہارت سے مثل اہل زبان کے سمجھے جائیں۔

اگرچہ دلی کے بہت سے عمدہ شاعروں کا کلام ابھی تک شائع نہیں ہوا۔ جیسے خواجہ میر اثر شاہ نصیر میر ممنون۔ معروف۔ عارف وغیرہ حالانکہ ان بزرگواروں کے مبسوط اور ضخیم دیوان موجود ہیں لکھنؤ میں بھی کچھ عجیب ہیں کہ وہاں کے بعض مستند لوگوں کا کلام شائع نہ ہوا ہو لیکن جن لوگوں کے دیوان اور کلیات شائع ہو چکے ہیں انکی تعداد بھی کچھ کم نہیں ہو اور انہیں سے خاص کر میر سودا۔ درد۔ جرات۔ انشا۔ مصحفی۔ میر حسن۔ ناسخ۔ آتش۔ وزیر۔ غالب۔ ذوق۔ ظفر۔ شفیقہ۔ داغ۔ سالک۔ شوق۔ رند۔ سیر۔ بھٹی۔ میر وغیرہم کا قہریم کا کلام خواہ غزل ہو خواہ مثنوی خواہ قصیدہ خواہ قطعہ و رباعی خواہ مثنوی سب دیکھنا چاہیے اور سب سے زیادہ اہم اور ضروری خلیق نصیر نہیں۔ دیر اور نوش وغیرہم کے مرثیوں کا مطالعہ ہو اگرچہ بعضے دیوان اور مثنویاں جن کا اوپر ذکر کیا گیا اسرا سر لغو خیالات اور بیہودہ مضامین سے بھری ہوئی ہیں لیکن جو لوگ محض زبان سے غرض رکھتے ہیں انکو خیالات کی لغویت اور مضامین کی بیہودگی سے چشم پوشی اور اغماض کرنا چاہیے اور نہایت صبر و تحمل کے ساتھ الفاظ و محاورات اور طرز ادا اور انداز بیان پر بہت مقصور رکھنی اور خدا ماصفا مع مالک پر عمل کرنا چاہیے۔ نظم کے علاوہ اردو شعر میں جس قدر علمی۔ تاریخی۔ مذہبی اور اخلاقی مضامین پر مستند اہل زبان نے کتابیں لکھی ہیں ان سے بھی فائدہ اٹھانا چاہیے۔

جو لوگ اپنے تئیں اردو زبان کا مالک سمجھتے ہیں یعنی اہل دہلی یا اہل لکھنؤ انکو اس بات پر فخر کرنا نہیں چاہیے کہ ہماری زبان کا لوگ اتباع کرتے ہیں۔ اور ہمارے روزمرہ کی پیروی کی جاتی ہے انکو یاد رکھنا چاہیے کہ اگر وہ اپنی زبان کی خبر نہ لیں گے انکو محفوظ رکھنے کے وسائل بہم نہ پہنچائیں گے انکے الفاظ و محاورات کو نہایت احتیاط کے ساتھ فراہم اور مرتب کرینگے اور انکی نظم و نشر کو زمانہ کے مذاق کے

موافق ترقی نہ دیں گے تو انکی زبان کا وہ حصہ جس پر ان کو فخر ہو اور جو انکی اور تمام ہندو کی اردو میں ماہہ الامتیاز ہو وہ حرف غلط کی طرح صفحہ روزگار سے محو ہو جائے گا اور یہی بڑی بھلی اردو جو عام اخبارات اور جدید تصنیفات کے ذریعے سے ملک میں پھیل رہی ہو اور جسکو وہ اب تک حقارت کی نظر سے دیکھتے رہے ہیں زیادہ سے زیادہ نصف صدی میں ہی ملک کی کسالی اور فصیح زبان قرار پا جائے گی کیا ان کو معلوم نہیں کہ عرب میں جب سے شعرو انشائی سر بازار ہوئی اور عربی نظم و نثر کے مالک غیر ملکوں کے باشندے ہو گئے رفتہ رفتہ وہ کبھی کل عربی جس پر عربوں کو ناز تھا لہریری دنیا سے رخصت ہو گئی اور وہی چھتری زبان جسکو عرب عربا حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے تمام عربی لٹریچر پر چھال گئی اور شام و روم و مصر و بربر و سودان وغیرہ میں عموماً پھیل گئی یہاں تک کہ آج وہی زبان کسالی اور فصیح عربی سمجھی جاتی ہو ایسا ہی انجام دلی اور لکھنؤ کی زبان کا اگر اُسکی جلد خبر نہ لی گئی ہوتا نظر آتا ہو۔ دلی جسکو اردو سے معنی کا سقوط الہ اس اور خیم مجھ کنا چاہیے وہاں مصنف اور ناظم و ناشر پیدا ہونے موقوف ہو گئے ہیں۔ پرلے لوگوں میں سے چند نفوس جنکو چراغ سحری سمجھنا چاہیے باقی رہ گئے ہیں انکے بعد بالکل ستا نظر آتا ہو۔ لکھنؤ کا حال اگرچہ بظاہر ایسا نہیں معلوم ہوتا وہاں شاعری کا چرچا دلی سے بہت زیادہ سننے میں آتا ہو وہاں سے ناول اور ڈراما برابر ملک میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ مگر افسوس ہو کہ انکا قدم زمانہ کی رفتار کے متوازی نہیں اٹھتا وہ جس قدر آگے بڑھتے جاتے ہیں اُسی قدر ترقی کے رستے سے دور ہوتے جاتے ہیں اردو پر قدرت حاصل کرنے کے لیے صرف دلی یا لکھنؤ کی زبان کا متبع ہی کافی نہیں ہو بلکہ یہ بھی ضرور ہو کہ عربی اور فارسی میں کم سے کم متوسط درجہ کی لیاقت اور تیز ہندی بھاشا میں فی الجملہ دستگاہ ہم ہنپائی جائے۔ اردو زبان کی بنیاد جسکا کہ معلوم ہو ہندی بھاشا پر رکھی گئی ہو۔ اُس کے تمام افعال اور تمام حروف اور غالب حصہ

ہم اکا ہندی سے ماخوذ ہیں۔ اور اردو شاعری کی بنا فارسی شاعری پر جو عربی شاعری سے مستفاد ہو قائم ہوئی ہو۔ نیز اردو زبان میں بہت بڑا حصہ سماک عربی اور فارسی سے ماخوذ ہیں۔ اردو زبان کا شاعر عربی ہندی بھاشا کو طلق نہیں جانتا اور محض عربی و فارسی کے تان گاڑی چلاتا ہے وہ گویا اپنی گاڑی بغیر پیتوں کے منزل مقصود تک پہنچانی چاہتا ہے اور عربی و فارسی سے ناپید ہے اور صرف ہندی بھاشا یا محض مادری زبان کے بھروسے پر اس بوجھ کا متحمل ہوتا ہے وہ ایک ایسی کاری ٹھیلتا ہے جس میں بل نہیں جوتے گئے۔

زبان کے متعلق ایک اور بات لحاظ کے قابل ہے نیچرل شاعری کے لیے جیسا کہ ظاہر ہے ہماری موجودہ زبان کافی نہیں ہے اس لیے ضروری ہے کہ اس وسعت پیدا کی جائے۔ پس اہل لکھنؤ جو زبان کے دائرہ کو روز بروز زیادہ تنگ کرتے جاتے ہیں۔ یہ امر مقتضائے وقت کے بالکل خلاف ہے۔ لکھنؤ میں ایک صاحب نے سن ۱۸۹۰ء میں ایک رسالہ شعر و سخن کے متعلق لکھا ہے اس میں کچھ اوپر پچاس لفظ ایسے لکھے ہیں جنکو خود صاحب رسالہ اور اہل لکھنؤ واجب الترتیب خیال کرتے ہیں لیکن انہیں سے خاص لکھنؤ کے ساتھ مختص ہیں۔ اہل دہلی کبھی اس طرح نہیں بولتے جیسے اندھیارا۔ اندھیرے کی جگہ اچھالا۔ اچھالے کی جگہ کیونکر سے کیونکر کی جگہ ایسے الفاظ کا ترک کرنا ہم بھی نہایت مناسب سمجھتے ہیں۔ کیونکہ اس سے لکھنؤ اور دہلی کی زبان میں مطابقت پیدا ہوتی ہے۔ اگر اہل لکھنؤ ایسے الفاظ ترک کرتے ہر آمادہ ہوں تو ہم اور بہت سے الفاظ حاضر کر سکتے ہیں۔ ایسے الفاظ ترک کرنے سے زبان کی وسعت میں بھی کچھ ایسا فرق نہیں آتا۔

اسی رسالہ میں لیکن ایسے الفاظ کو واجب الترتیب قرار دیا ہے جو اہل زبان کی گریہ پر قیاس لغوی کے خلاف برے اور بولنے جاتے ہیں جیسے موسم صبح میں

مشاطہ۔ مواسا و مفاعجا وغیرہ بجائے مواسات و مفاعجات وغیرہ۔ انگریزی میں تمام دنیا کی زبانوں سے الفاظ لیے گئے ہیں۔ مگر کسی لفظ کو کسی اصلی صورت پر قائم نہیں رکھا مثلاً خلیفہ۔ ترجمانِ محرق۔ نواب۔ تعریف۔ قطن۔ امیر البحر۔ عثمان۔ فردوس۔ منارہ۔ سٹا ہی۔ شغال۔ کاروان۔ شکر قمری۔ کی جگہ جو کہ عربی و فارسی زبان کے الفاظ ہیں۔ کیلفٹ۔ ڈریگوٹین۔ میگنٹین۔ نیاب۔ ٹیرٹ۔ کاٹن۔ ایٹمل۔ اوٹن۔ پیٹے۔ دائرہ۔ منرٹ۔ سیوٹے۔ جیکول۔ کیروان۔ شکر۔ کرشن بولتے اور استعمال کرتے ہیں۔

اس طرح جہاں تک متفق کیا جاتا ہو کسی زبان کے الفاظ دوسری زبان میں جا کر اپنی اصلی وضع پر قائم نہیں رہتے پس جب کہ مہتمم یا میرت یا نشا وغیرہ الفاظ ہمارے خاص و عام سب کی زبان پر جاری ہیں تو اردو نظم و نثر میں ان کو کیوں استعمال کیا جائے۔ بات یہ ہو کہ ایسے لفظوں کو جو کہ عربی یا فارسی یا انگریزی سے اردو میں لیے گئے ہیں اور اصل وضع کے خلاف عموماً مستعمل ہوتے ہیں سمجھنا غلطی ہو کہ وہ موجودہ صورت میں عربی یا فارسی یا انگریزی کے الفاظ ہیں نہیں بلکہ ان کو اردو کے الفاظ سمجھنا چاہیے جو اصل کے لحاظ سے عربی یا فارسی یا انگریزی سے ماخوذ ہیں۔ ایسے لفظوں کو غلط سمجھ کر ترک کرنا اور ان کو اصل کے موافق استعمال کرنے پر مجبور کرنا بعینہ ایسی بات ہو کہ لال ٹہین کے بولنے سے لوگوں کو منع کیا جا کہ لیسٹین بولنے پر مجبور کیا جائے۔ یا گھڑ بولنے سے روکا جائے اور گھٹ بولنے کی تاکید کی جائے۔

عام غلطی اور عوام کی غلطی میں بہت بڑا فرق ہے۔ جو غلط الفاظ خاص و عام دونوں کی زبان پر جاری ہو جائیں وہ عام غلطی میں داخل ہیں ایسے الفاظ کا بولنا صرف جائز ہی نہیں بلکہ صحیح بولنے سے بہتر ہے۔ ہاں جو غلط الفاظ صرف عوام

ان کے سوا بہت سے ایسے الفاظ واجب التکرار ہیں جو شعراے
مقدمین نے عموماً استعمال کیے ہیں اور دہلی کے بعض شعرا اب بھی متعال کرتے ہیں۔ اور اگر
روزمرہ کی بول چال کے لحاظ سے دیکھا جائے تو آج تک دہلی کے خاص و عام برابر
بولتے رہے ہیں جیسے تئیں۔ کچھو۔ کسو۔ آنکے۔ آخرش۔ پہنانا (پنچھلنے کی جگہ) بتلانا
دکھلانا وغیرہ۔ سدا (یعنی ہمیشہ) تلک۔ سمیت۔ موت۔ بجائے حرف نفی۔ بن (بغض)
یا بغیر (پر کی جگہ) کچھے۔ لیجے۔ لیجے۔ لیجے۔ لیجے۔ میرا۔ میرا۔
کی جگہ پر بمعنی مگر اک بجائے ایک روز بمعنی عجیب یا نہایت۔

یہ الفاظ شاید لکھنؤ میں ترک ہو گئے ہیں۔ یا ہو جائیں لیکن دہلی اور مضافات دہلی میں وہ کم و بیش برابر بولے جاتے ہیں۔ اور زمانہ کا اقتضا یہ ہو کہ وہ ہمیشہ بولے جائیں گے۔ اور اگر بولے نہ جائیں گے تو تحریروں میں ضرورت معل نہیں گے شاید نثر میں بعض الفاظ کی ضرورت نہ پڑے لیکن شعر میں ان کی ضرورت ہمیشہ رہے گی (اگرچہ اس میں کلام ہو کہ شعر کی بھی ضرورت ہوگی یا نہیں)۔

جو صاحب ایسے الفاظ ترک کرنے کی عام ہدایت کرتے ہیں انکی مثال اُن لوگوں کی سی ہے جو آپ تو ملتان میں مقیم ہیں اور کشمیر جانیا والوں کو اجازت نہیں دیتے کہ حُر اول کا بوجھ اپنے ساتھ باندھ کر لے جائیں۔

اس مضمون کے متعلق زیادہ بحث کرنی فضول معلوم ہوتی ہے کیونکہ جس ضرورت کے لحاظ سے ہم زبان کے دائرہ کو تنگ کرنا مناسب نہیں سمجھتے۔ اگر فی الواقع ضرورت پیش آنی والی ہو تو یہ قیدیں خود بخود اٹھتی چلی جائیں گی اور لوگوں کو بجائے اس کے

کہ اپنی زبان کو تنگ اور محدود کریں مجبوراً دوسری زبانوں سے دریغ نہ کری کرنی پڑے گی اور اگر اردو شعر کی ترقی کا خیال ایسا ہی دوراز کا خیال ہو جیسا مسلمانوں کی علمی تہذیبی اور اخلاقی ترقیات کا۔ تو یہ بحث پیش از وقت نہیں بلکہ نا وقت ہوگی۔

چوتھی بات یہ ہو کہ فکر شعری طرف کس حالت میں متوجہ ہونا چاہیے بعضوں کی یہ رائے ہے کہ رات کو سونے سے پہلے اور دن کو طعام چاشت سے پہلے شعر میں طبیعت زیادہ راہ دیتی ہے۔ کسی حکیم کا قول ہو کہ وحشی مضامین کی رام کرتے ہوئی کوئی چیز ایسی نہیں ہو۔ جیسا آب رواں اور تنہائی اور بلند نشین لیکن ہمارے نزدیک فکر شعر کے لیے کوئی موقع اور محل اس سے بہتر نہیں کہ کسی مضمون کا جوش شاعر کے دل میں خود بخود پیدا ہو۔ پھر اس کے لیے باغ اور جنگل آبادی اور ویرانی۔ سبزہ زار اور ٹیل میدان۔ آب رواں اور ٹپڑ زمین سب برابر ہو۔ ابو نواس جب تک کہ پھولوں کے گلہ ستم اس کے سامنے نہ رکھے جاتے تھے۔ شعری فکر نہیں کرتا تھا۔ ابوالقاسم ہیمہ نے ایک روز اس سے پوچھا کہ کیا آپ کو بغیر اس کے مضمون نہیں سوچھٹا میں تو بیت الخلا میں شعر کہا کرتا ہوں ابو نواس نے کہا اسی لیے تو انہیں سے بد بو آتی ہو، لیکن ہمارے نزدیک فکر شعر کے لیے نہ گلہ ستوں کی ضرورت ہو اور نہ بیت الخلا میں بیٹھنے کی بلکہ صرف جوش اور دلولہ کی ضرورت ہو جو کسی قید اور شرط کا محتاج نہیں ہو۔ کئی شاعر سے لوگوں نے پوچھا کہ تو نے شعر کہا کیوں چھوڑ دیا۔ کہا "جوانی جس سے اسنگ دلیں پیدا ہوتی تھی گذر گئی عجزہ جو دل کو گربانی تھی مر گئی۔ اور عجزہ العزیز جس سے صلہ کی توقع تھی وہ بھی نہ رہا۔ اب کوئی چیز باقی ہو جو شعر کو اسے "گویا اس نے اس بات کا اشارہ کیا ہو کہ جب تک دلیں کسی قسم کا جوش اور دلولہ نہ ہو اس وقت تک

وہ کئی ایک مشاعرے کا شاعر ہو سکتا ہے۔ عجزہ کا نام عجزہ العزیز ہے۔ وہاں کا مخرج تھا جہاں کئی عجزہ کہتے ہیں اب اس سے مراد ہوتی ہے ۱۲

شعر انجام نہیں ہو سکتا فقر و روق کما کرتا تھا کہ میں اس نو میدی کی حالت میں
 شعر لکھتا ہوں لیکن بعض اوقات میرا یہ حال ہوتا ہے کہ دانت کو مسوڑے سے
 اکھیرتا مجبور زیادہ آسان معلوم ہوتا ہے نسبت شعر کہنے کے، یعنی بغیر اقتضائے
 طبعی اور دلی جوش کے شعر سر انجام نہیں ہو سکتا۔ آخر یہی شاعر سے پوچھا گیا کہ کیا
 سبب ہے تیرے مدحیہ قصیدے جو محمد بن منصور کی شان میں لکھی گئی ہیں تو نے
 لکھے تھے بہ نسبت مرثیوں کے جواب تو انکی نسبت لکھتا ہے زیادہ عمدہ ہیں ہاں
 تسلیم کیا اور نہایت ایمان داری سے جواب دیا کہ ہماری امیدیں اور خواہشیں زیادہ
 قوی اور پر زور ہیں بہ نسبت ہماری وفاداری اور حق گزاری کے قصیدے ہمیں
 امید لکھواتی تھی اور مرثیے وفاداری لکھواتی ہیں اس لیے دونوں میں فرق بن نظر
 ہوا ہے۔ غرض کہ جب تک دلیں کسی بات کی چپ ٹک نہ ہو قوت متخیلہ مضامین کے
 انکار کرنے میں فیاضی نہیں کرتی۔ مگر جوش شاعر کے کلام میں جھپی تک باقی رہ سکتا
 ہے کہ کوئی شے اسکی آزادی کی مزاحمت نہ ہو یا اسکی آزاد طبیعت کسی خوف اور روک
 ٹوک کی کچھ پروا نہ کرے۔ ورنہ ممکن ہے کہ جس مضمون کا جوش فی الواقع اسکی طبیعت
 میں موجود ہو اسکو وہ عمدگی اور خوبی کے ساتھ ادا نہ کر سکے۔

آزادی کی مزاحمت کئی طرح سے ہوتی ہے کبھی شاعر کو کسی کلمہ خوف اپنے
 خیالات آزادانہ ظاہر کرنے سے مانع ہوتا ہے چنانچہ کثیر عرصہ اور کمیت بن
 زید جو نہایت پکشیعی تھے انکی نسبت کہا گیا ہے کہ جو کچھ انھوں نے بنی ہاشم کی
 مدح میں کہا ہے وہ شاعری کے لحاظ سے اس درجہ کا نہیں ہے جیسے بنی امیہ کی
 مدح کے قصیدے۔ لیکن ایسی مزاحمت آزاد طبع شاعر کے جوش کو بعض اوقات
 اور زیادہ ابھارتی ہے جیسے مرثیوں کے مرثیے لکھنے پر لوگ قتل تک کہے گئے ہاں
 بعضوں نے اسے مرثیے ایسے جوش و خروش کے ساتھ لکھے ہیں کہ آج تک یادگار ہیں۔

کبھی سوسائٹی کا دباؤ یا لالچ و طمع یا اور کوئی ترغیب اسکی طبیعت کے بہاؤ کا رخ سیدھے رستے سے دوسری طرف پھیر دیتی ہے۔ یہ افتاد ہمارے اکثر شاعروں پر پڑی ہو اور اس نے بہت سے ہونہار اور روشن طبع شاعروں کو ہزاروں وقفاش و مسخرہ تک بنا دیا ہے۔

کبھی شاعر کے پیچھے ایک کڑی سی لگ جاتی ہے جسکی وجہ سے اسکو مجبوراً کچھ نہ لکھنا پڑتا ہو مثلاً ہر تقریب یا تہوار پر تنہدیت کا قصیدہ لکھنا۔ یا ہر ہفتہ یا عشرہ میں شاعر کی طرح پر غزل سرائی کر کرنی۔ گو بظاہر ہمیں آزادی کی کچھ مزا حسرت نہیں معلوم ہوتی لیکن انسان کی نیچر پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایسی ایسی کڑی اسکی حالتی گاوی میں روڑا اٹھا دیتی ہیں۔ وہ جس طرح ممنوعات پر بالطبع حریص ہو سب طرح تکلیفات سے الطبع ابا کرنے والا ہے انشاء اللہ خاں جب تک مطلق العنان رہے سعادت علی خاں کے دربار میں نت نئے شکوے اور چٹے چھوڑتے اور بات بات پر لطیفے انشا کرتے تھے۔ لیکن جب سعادت علی خاں نے یہ کڑی گادی کہ سرور و وفا سی نی باتیں بیان کر دیا کرو جو کبھی نہ سنی ہوں پھر وہی انشاء اللہ خاں تھے کہ پاگلوں کی طرح گلی کوچوں میں لڑکوں سے پوچھتے پھر کرتے تھے کہ بھئی کوئی نئی بات ہو۔ آخر اسی جستجو میں قطعی پاگل ہو گئے۔ یورپ کے ایک زبردست شاعر کا حال سنا ہو کہ جب اُس نے اپنی آئینہ تصنیفات کا کاپی رائٹ کسی پبلشر کے ہاتھ فروخت کر دیا تو وہ کہا کرتا تھا کہ اس معاہدہ سے میری طبیعت بند ہوئی جاتی ہے جب کچھ لکھنے میں تھا ہوں ساتھ ہی یہ خیال گزرتا ہے کہ اب ہم جو کچھ لکھتے ہیں اپنے دل کی آہ سے نہیں بلکہ اپنا معاہدہ پورا کرنے کو لکھتے ہیں۔ اس خیال سے طبیعت خود بخود ٹھہری جاتی ہے۔ بہر حال جہاں تک ممکن ہو کسی مضمون کے لکھنے پر اس وقت تک قلم اٹھانی نہیں چاہیے جب تک اسکی پسٹک دل کو نہ لگی ہو۔ کسی کی ریس سے کسی کی

فرمایش سے کسی کے دباؤ سے یا کسی اور مجبوری کے سبب بغیر اقتضائے طبعی اور ولولہ باطنی کے جو شعر کہا جائیگا یا جو نظم سرانجام کی جائیگی اُس میں اثر اور زور پیدا کرنا نہایت دشوار ہے۔

پانچویں اصنافِ سخن میں سے تین ضروری صنفیں جنکا ہماری شاعری میں زیادہ رواج ہے یعنی غزل، قصیدہ اور شنوی اُن کے متعلق چند مشورے دیے جاتے ہیں۔ سب سے اول ہم غزل کا ذکر کرتے ہیں اور ایک خاص مناسبت کی وجہ سے رباعی اور قطعہ کو غزل کی ذیل میں دخل کرتے ہیں۔

غزل غزل میں جیسا کہ معلوم ہو کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا۔ الاما شاء اللہ۔ بلکہ جدا جدا خیالات الگ الگ بیتوں میں ادائیے جاتے ہیں۔ ہر صنف کا زیادہ تر رواج موجودہ حیثیت کے ساتھ اول ایران میں اور کوئی دُیر بعد شمس سے ہندوستان میں ہوا ہے۔ اگرچہ غزل کی اصل صنع جیسا کہ لفظ غزل سے پایا جاتا ہے محض عشقیہ مضامین کے لیے ہوتی تھی مگر ایک مدت کے بعد وہ اپنی صفت پر قائم نہیں رہی۔ ایران میں اکثر اور ہندوستان میں چند شاعر ایسے بھی ہوئے ہیں جنہوں نے غزل میں عشقیہ مضامین کے ساتھ تصوف اور اخلاق و موعظ کو بھی شامل کر لیا ہے۔

اگرچہ اس لحاظ سے کہ غزل کی حالت فی زمانہ نہایت اتر ہو وہ محض ایک سواد اور دور از کار صنف معلوم ہوتی ہے لیکن چونکہ شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اسکی قوت تخیل بیکار بھی نہیں رہ سکتی اس لیے بسیط خیالات جو وقتاً بعد وقت شاعر کے ذہن میں فی الواقع گزرتے ہیں

8 غزل کے معنی لغت میں عشق بازی کرنے اور عورتوں سے مخاطب ہونے کی ہیں۔ عربی میں کہتے ہیں زید غزل می کشد

یعنی زید عشق کے مضامین عروج سے بہتر اندھا ہو یا زید عروج سے زیادہ عشقناز ہے ۱۱

یہ تازہ کیفیات جن سے اُس کا دل روزمرہ کسی واقعہ کو سُکر یا کسی حالت کو دیکھ کر سچے سچ متکلیف ہوتا ہو۔ اُن کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں ہو سکتا بعض خیالات جو دو مصرعوں میں بالکل یا زیادہ خوبی کے ساتھ ادا نہیں ہو سکتے اُن کو قطعہ یا رباعی کے لباس میں ظاہر کیا جاسکتا ہو۔ اور چند بسیط خیالات جو ایک دوسرے سے کچھ تعلق نہیں رکھتے۔ وہ غزل کے سلسلہ میں بشرطیکہ ریاضاً و راقیہ کی ناقابل برداشت قدیں کسب قدر ملکی کر دی جائیں منسلک ہو سکتے ہیں۔ ردیف و قافیہ کی بابت اگر وقت نے مساعدت کی تو ہم پھر کسی موقع پر اپنی رائے ظاہر کریں گے یہاں نفس غزل کے متعلق چند باتیں بیان کر رہے ہیں۔

غزل کی اصلاح تمام صنفِ سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہو قوم کے لکھے پڑھے اور اُن پر پڑھ سب غزل سے مانوس ہیں بچے جوان اور بوڑھے سب تھوڑا بہت اُس کا چٹخارہ رکھتے ہیں۔ وہ بیاہ شادی کی محفلوں میں۔ و جد و سماع کی مجلسوں میں۔ اور لعب کی محبتوں میں تکیوں میں اور رمنوں میں برابر گائی جاتی ہو۔ اُس کے اشعار ہر موقع اور ہر محل پر بطور سند یا تائید کلام کے پڑھے جاتے ہیں۔ جو لوگ کتاب کے مطالعہ سے گھبراتے ہیں اور نظریات نظم میں لمبے چوڑے مضمون پڑھنے کا دماغ نہیں رکھتے وہ بھی غزلوں کے دیوان شوق اُسے پڑھتے ہیں جس آسانی سے غزل کے اشعار ہر شخص کو یاد ہو سکتے ہیں کوئی کلام یاد نہیں ہو سکتا کیونکہ اُس میں ہر مضمون دو مصرعوں پر ختم اور سلسلہ بیان قطع ہو جاتا ہو۔ ظاہر ہو کہ جو صنفِ قوم میں اس قدر دائر و سائر اور مرغوب خاص و عام ہو اُس کا اثر قومی مذاق اور قومی اخلاق پر جس قدر ہر حق و ٹھیکہ اسی لیے ہمارے نزدیک شعر کو سب سے پہلے غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔ لیکن غزل کی اصلاح جس قدر ضروری ہے اُسی قدر دشوار بھی ہے غزل میں جو عام و لغوی ہے۔ اصلاح کے بعد اُس کا قائم رہنا نہایت مشکل ہے۔

جو کانٹے ٹپے ٹھمری سے مانوس ہو جاتے ہیں وہ دُھڑپٹ اور خیال سے لذت نبرد اٹھا سکتے
داستان سلنے والوں کی پیاس تاریخی واقعات سے ہرگز نہیں بجھ سکتی۔ بوالہوسی اور
کامجونی کی باتوں میں جو مزا ہو وہ خالص عشق و محبت میں ہر شخص کو حاصل نہیں ہو سکتا
اوباش والو اط کی بولی ٹھولیوں میں جو چٹخا رہا ہے وہ بخیدہ باتوں میں کسی بے حس
بہی کو محسوس ہو سکتا ہو جن مذاقوں پر ہزل و مطائبہ کا رنگ چڑھ جاتا ہے اُن پر
حکمت اور اخلاق کا منہ کار گر نہیں ہوتا۔ جو لوگ سرمہ کا جل نکلتی چوٹی پر فریفتہ ہیں
وہ حسن ذاتی کی حقیقت تک کیونکر پہنچ سکتے ہیں۔ لیکن زمانہ آواز بلند نہ رہا ہے
کہ یا عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ ہوگی۔

غزل کو جن لوگوں نے چمکایا اور مقبول خاص و عام بنایا ہو یہ وہ لوگ تھے جو
آج تک اہل اللہ اور صاحب باطن یا کم سے کم عشق الہی کا راگ گانے والے سمجھے جاتے
ہیں۔ جیسے سعدی۔ رومی خسرو۔ حافظ۔ عراقی۔ مغربی۔ احمد جام اور جامی وغیرہم
ان بزرگوں سے پہلے غزل کی طرف زیادہ اکتنا نہیں پایا جاتا۔ مگر حیات سعدی
میں کسی موقع پر بیان کیا ہو کہ انی غزل کا موضوع جیسا کہ ظاہر الفاظ سے مفہوم ہوتا ہو
عشق مجازی نہ تھا بلکہ وہ حقیقت کو مجاز کے پردہ میں ظاہر کرتے پایوں کو کہ چھپاتے
تھے۔ ایسے ایک ایک لفظ سے پایا جاتا ہو کہ وہ عشق و محبت کے رنگ میں شور بورتھے
اُن کے کلام میں ضرور کوئی ایسی چیز ہو جسکو روحانیت کے ساتھ تعبیر کیا جاسکتا ہے
انی غزل سُکر دنیا کی بے ثباتی اور بے اعتباری کا سماں دل پر چھپا جاتا ہو وہ خط و خال
کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جس سے شاہ پرستی کی ترغیب نہیں، بلکہ دنیا پرستی سے
نفرت ہوتی ہے۔ وہ شراب کی بدستی کو دنیا دار مکاروں کی ہوشیاری سے بہتر بتاتے
ہیں۔ وہ رندی و بدنامی و رسوائی کو صوفیوں کی دلق طبع اور زاہدوں کی زہد رانی پر
ترجیح دیتے ہیں۔ وہ کوئی گناہ مکرور یا سے۔ کوئی حماقت غرور مال و جاہ سے

کوئی شرک خود پرستی و نفس پرستی سے اور کوئی دھوکا دُنیا سے بڑھ کر نہیں بتائے۔ اُنکا کوئی کلام اثر سے خالی نہیں۔ اور اس سے ظاہر ہو کہ انھوں نے جو کچھ کہا ہے وہ ان کے دل سے نکلا ہے۔

ان لوگوں کی غزل گو بعض حثیوں سے قوم کی موجودہ حالت کے مناسب نہ ہو لیکن وہ اُس حالت کے بالکل مناسب تھے جب کہ قوم نے دنیا کو یاد نیلے قوم کو شکا کر رکھا تھا اُن کے اشعار اُن لوگوں کے حق میں تازیانہ کا حکم رکھتے تھے جو حربِ نیا اور حبِ جاہ میں منہمک۔ خدا سے غافل۔ اور باوہِ نخوت میں مدہوش تھے اُن سے ظالم طمع جریں اور بخیل عبرت حاصل کرتے تھے۔ وہ ریاکار زاهدوں۔ واعظوں اور صوفیوں کی قلعی کھولتے تھے وہ سادہ لوح امیروں کو عیارِ فقیروں کے دامِ تزویر سے بچاتے تھے۔ وہ اہلِ اشد اور اربابِ صدق و صفا کو نفسِ امارہ کی چوریوں اور خیانتوں سے آگاہ اور متنبہ کرتے تھے۔

اُردو میں عام طور پر یہ رنگ تو ایک آدھ کے سوا کسی کی غزل میں کبھی پیدا نہیں ہوا لیکن عاشقانہ خیالات۔ نیچرل اور سادہ طور پر ادا کرنے والے اُردو غزل گوؤں کے ہر طبقہ میں کم و بیش ہوتے رہے ہیں۔ مگر افسوس ہو کہ اب یہ رنگ بھی روز بروز مٹتا جا رہا ہے الفاظ میں صنعت اور خیالات میں رکاکت و سفاقت یوٹائیوٹا بڑھتی جاتی ہے۔ ہم بجائے اسکے کہ غزل گوئی کے موجودہ طریقہ پر نکتہ چینی کریں یہ زیادہ مناسب سمجھتے ہیں کہ عام طور پر اُسکی اصلاح کے متعلق اہلِ وطن کی خدمت میں چند مشورہ پیش کریں۔

۱۔ غزل کے لیے یہ ایک ضروری سی بات قرار پائی ہو کہ اُسکی بناء عشقیہ مضامین پر رکھی جائے اور حق یہ ہو کہ اگر غزل میں عشق و محبت کی چاشنی نہ دی جائے تو حالت موجودہ میں اُسکا سربزور مقبول ہوتا یا یہی مشکل ہے جلیسا شراب میں سرکہ

تجانی کے بعد سرور قائم رہنا لیکن اصل اور نقل میں آسمان زمین کا فرق ہے جو کیفیت عشق میں ہو وہ عشق میں ہرگز پیدا نہیں ہو سکتی۔ جو غزلیں محض تقلیدِ عاشقانہ لکھی جاتی ہیں ان میں اتنا ہی اثر ہو سکتا ہو جتنا کہ ایک بھانڈ کی نقل میں جو معجون یا فریاد بن کر مجلس میں آئے۔ اثر قائل اور سامعین کی حالت کا تابع ہو اگر قائل اور سامع میں یا کم سے کم صرف قائل کے دلیں فی الواقع کوئی کیفیت موجود ہے تو اس کیفیت کا بیان ضرور مؤثر ہوگا۔ جو شخص فی الواقع مظلوم یا مصیبت زدہ ہو جب وہ اپنی سرگردشت بیان کرے گا ضرور اُس کے بیان سے لوگوں کے دل پر چوٹ لگے گی۔ لیکن اگر یہی بیان کسی ایسے شخص کی زبان سے سرزد ہوگا جسکی حالت خود کی تکذیب کرتی ہے تو اُس سے سوائے اس کے کہ لوگوں کو ہنسی آئے اور کوئی اثر مترتب نہیں ہو سکتا۔ پس ایک پارسانو جوان جس کو ہواؤ ہوس کی کبھی ہوا تک نہیں لگی۔ یا ایک ستر برس کا پیر مرد جس میں بوالہوسی کی قابلیت نہیں رہی اُنکو ہرگز زیبا نہیں معلوم ہوتا کہ غزل میں شاہد بازی اور ہوا پرستی کے مضمون یا بے حکم پہلا اپنے اور بہتان باندھے اور دہرا اپنے تئیں رسوا اور بدنام کرے۔

محبت کچھ ہواؤ ہوس اور شاہد بازی و کام جونی پر موقوف نہیں ہو۔ بندہ کو خدا کے ساتھ اولاد کو یاں باپ کے ساتھ۔ ماں باپ کو اولاد کے ساتھ۔ بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ۔ خاوند کو بی بی کے ساتھ۔ بی بی کو خاوند کے ساتھ۔ نوکر کو آہستہ کے ساتھ رعیت کو بادشاہ کے ساتھ۔ دوستوں کو دوستوں کے ساتھ آدمی کو جانور کے ساتھ۔ کمین کو مکان کے ساتھ۔ وطن کے ساتھ۔ ملک کے ساتھ۔ قوم کے ساتھ۔ خاندان کے ساتھ۔ غرض کہ ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور دلچسپی ہو سکتی ہے جس جگہ عشق و محبت میں اس قدر احاطہ اور جامعیت ہو اور جب کہ عشق کا اعلان کم ظرفی اور شوق کا پاتا بتانا بے غیرتی ہے تو کیا ضرور ہے کہ عشق کو محض ہوا سے نفسانی اور

خواہش جوانی میں محدود کر دیا جائے اور ایسے سرِ مکتوم کو فاش کر کے اپنی تنہا ظرفی اور بے وصلگی ظاہر کی جائے۔

اسی لیے ہماری یہ رائے ہو کہ غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کیے جائیں جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں۔ اور جہاں تک ہو سکے کوئی لفظ ایسا نہ آنے پائے جس سے کلامِ مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے مثلاً کلاہ چیرہ دشتا جامہ قبائلیہ خط مسیں کھینکا۔ زر گر سپر مطرب پس منچہ ترساجہ۔ وغیرہ وغیرہ یا حرم کرتی۔ ہندی۔ چڑیاں۔ چوٹی۔ مویات۔ آرسی۔ جھومر۔ وغیرہ۔

اگرچہ (جیسا کہ حیاتِ سعدی کے خاتمہ میں ہم نے مفصل بیان کیا) مرد کا مطلوب مرد کو قرار دینا جو ایران اور ہندوستان کی شاعری میں مروج ہو محض ایک غلط فہمی ہو قومی ہمیت کے خیال پر مبنی ہو نہ کہ حقایق و واقعات پر لیکن پھر بھی یہ ایک ایسا قبیح اور نالایق دستور ہو جو قومی اخلاق کو داغ لگاتا ہو۔ لہذا اسکو جہاں تک جلد ممکن ہو ترک کرنا چاہیے۔ اور اس بات کا خیال بالکل چھوڑ دینا چاہیے۔ کہ ایران اور ہندوستان کے تمام شعراء نامور اسی طریقہ پر غزل کہتے چلے آئے ہیں۔ ہر زمانہ کا قضا الگ ہوتا ہو جو فحش اور بے حیائی کی باتیں ایران اور ہندوستان کے بڑے بڑے پُر اتموں کے کلام میں موجود ہیں اگر ہم آج ویسی باتوں میں انکی تقلید کریں تو قانوناً مجرم ٹھہرتے ہیں۔ پس جہاں ہم نے انکی بہت سی خرافات و مواخذہ عدالت کے خوف سے چھوڑی ہیں انکی ایک آدھ خرافات محض عقل اور اخلاق کے حکم سے بھی چھوڑنی چاہیے۔

اس طرح غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں اُس قوم کی حالت کے کُل نامناسب ہیں جو پردہ کے قاعدہ کی پابند ہو کیونکہ اگر معشوقہ کوئی منکوحہ یا مخطوبہ ہو تو اُس کے حسن و جمال کی تعریف کرنی اور اُس کے

کرشمہ و ناز و انداز کی تصویر کھینچنی گویا اپنے ننگ ناموس کو اپنوں اور پراپوں کے اثر و دیریں
 کرنا ہو اور اگر کوئی بازاری بیسوا ہو تو اپنی نالائقی اور بدنامی کا ڈھنڈورا پیٹتا ہے۔ اسی
 بنا پر ایران میں جتنے ممتاز اور برگزیدہ اور اعلیٰ درجہ کے غزل گو گزرے ہیں انکی غزل میں
 عورتوں کی خصوصیات اس قدر کم پائی جاتی ہیں کہ گویا بالکل نہیں ہیں۔ اور اتنی بات
 اب تک ہندوستان میں بھی موجود ہو کہ غزل میں مطلوب کبھی مرد کو اور کبھی عورت کو
 قرار دیتے ہیں۔ اور کبھی مرد کی اور کبھی عورت کی خصوصیات بھی ذکر کرتے ہیں لیکن کبھی
 مطلوب کے لیے افعال یا صفات مونث نہیں لاتے بلکہ ہمیشہ مذکر لاتے ہیں مثلاً یوں
 کبھی نہیں کہتے کہ وہ روزن دیوار سے جھانکتی تھی۔ یا وہ پری ہمارا دل لے گئی۔ یا وہ
 آرسی میں منہ دکھیتی تھی۔ یا وہ بالے ہیں یہی تھی۔ یا وہ اپنی صورت کی متوالی ہو۔ یا وہ
 عاشق کا دل جلائے والی ہو بلکہ اسی حالتوں میں بھی افعال و صفات ہمیشہ مذکر ہی لاتے
 ہیں حالانکہ مقام تانیث کا مقتضی ہوتا ہو مثلاً ذوق کہتے ہیں۔

جھانکتے تھے وہ ہیں جس روزن دیوار سے واسے قسمت ہو ہی روزن میں گھر زنبور کا
 یا امانت لکھنوی کہتے ہیں۔

شاعروں میں دہری زلف کو دیکھا کرتا موٹگا فوں کو گرفتار کیا کرتا
 غرض کہ کسی اردو غزل گو نے معشوق کے لیے جہاں تک کہ ہر معلوم ہو غزل یا صفت
 مونث استعمال نہیں کی۔

اگر معشوق کو اطلاق کی حالت پر چھوڑ دیا جائے اور کوئی خصوصیت بحال مانیا
 کی غزل میں ذکر نہ کیا جائے تو اس صورت میں افعال و صفات کا ذکر کرنا بالکل قاعدہ کے
 موافق ہوگا۔ تمام دنیا کی زبانوں میں یہ قاعدہ عام معلوم ہوتا ہو کہ جب کوئی حکم مطلق
 انسان کی نسبت لگایا جاتا ہو اور مرد یا عورت کی تخصیص مقصود نہیں ہوتی تو گوئیغ
 انسان میں ذکر و انات دونوں دخل ہیں۔ مگر اس حکم کا موضوع ہمیشہ مرد کا ہے یعنی مذکر

قرار دیا جاتا ہے نہ نمونہ۔ مذہب میں۔ فلسفہ میں۔ طب میں۔ اخلاق میں اور تمام علوم و قوانین میں یہی قاعدہ عموماً جاری ہے لیکن معشوق کو کبھی چہرہ یا قبایا سبزہ خط کے ساتھ اور کبھی چوٹی موبات آرسی اور چوڑیوں کے ساتھ ذکر کرنا اور باوجود اس کے افعال و صفات کو ہمیشہ نہ کرنا اس کے یہ معنی ہوں گے کہ معشوق نہ مرد ہو اور نہ عورت بلکہ زنانہ ہو یا ہیچر۔

ایسے شاعر جنہیں عشق کا بیان ایسے لفظوں میں کیا گیا ہو جو محبت کے عام مفہوم پر حاوی ہوں یا جو محض عشق و روحانی یا عشق الہی پر محمول ہو سکیں اور جن سے مطلوب کا مرد یا عورت ہونا مطلقاً نہ پایا جاسکے۔ کیا فارسی اور کیا اردو دونوں زبانوں کی غزل میں بکثرت موجود ہیں خصوصاً شعراے متصوفین کے کلام میں زیادہ تر سنی قبیل کے شاعر پہلے جاتے ہیں پس غزل میں ہمیشہ کے لیے ایسا التزام کرنے کی خواہش کرنی کوئی ایسی بات نہیں ہے جسکو تکلیف مالا یطاق سمجھا جائے۔

۲۔ جس طرح عشقیہ مضامین غزل کے نیچر میں داخل ہیں بطرح خمریات یعنی شراب اور اس کے لوازمات کا ذکر اور نیز فقہا و زناد اور تمام اہل ظاہر پر طعن و تعریض کرنی اپنی میخواری و توبہ شکنی و خرابات نشینی پر فخر کرنا اور اہل شرع اور اہل تقویٰ کے اعمال و اقوال میں عیب نکالنے اور سنی قسم کی اور باتیں جو عقل و شرع کے خلاف ہوں۔ یہ مضامین بھی غزل کے اجزائے غیر منفک قرار پائے گئے ہیں۔ سب سے پہلے غزل میں یہ طریقہ شعراے متصوفین نے جو اہل ارشاد اور صاحب باطن سمجھے جاتے ہیں اختیار کیا تھا جیسے سعدی درومی و حافظ و خسرو و غیر ہم چونکہ ان لوگوں کی غزل نے ایران اور ہندوستان میں زیادہ رواج اور جن قبول پایا اور خاص کر خواجہ حافظ کی غزل جس میں ان مضامین کی بہت سی بڑھ کر ہو حد سے زیادہ مشہور و مقبول ہوئی ہو اس لیے متاخرین نے بھی انکی تقلید سے ہی شیوہ اختیار کر لیا۔ مگر یہ مکر و کینا چاہیے کہ ان بزرگوں نے جو ایسے مضامین

باندہ تھے میں اس قدر غلو کیا ہو اُسکا نشان کیا تھا۔

فہتا اور اہل ظاہر ہمیشہ دو فرقوں کے سخت مخالفت رہے ہیں۔ ایک اہل باطن کے دوسرے اہل رائے کے۔ فہتا کے فتووں سے ان دونوں گروہوں کو ہمیشہ سخت نقصان پہنچتے رہے ہیں۔ قتل کیے گئے ہیں۔ دار پر چڑھائے گئے ہیں۔ مشکیں بندھی ہیں۔ کوٹھے کھائے ہیں۔ قیدیں بھگتی ہیں۔ جلا وطن کیے گئے ہیں۔ کتابیں جلائی گئی ہیں۔ اور کیا کیا کچھ ہوا ہو جب کہ فہتا کی مخالفت کا اُن لوگوں کے ساتھ یہ حال تھا تو یہ بھی اپنی تصنیفات میں نہر ہوا یا نظم و ضبط کے بخارات نکالتے تھے۔ بقول شخصے "کسیکا ہاتھ چلے کسی کی زبان" فہتا و وعظمین اُن کے اقوال و افعال پر گرفت کرتے تھے۔ اُنھوں نے اُن کے اخلاق کی قلعی کھولنی شروع کی۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع کام کرتے ہیں۔ انھوں نے کہا شرابخواری و قمار بازی جو الکبائر میں وہ بھی جو فرشی و گندہ نمائی سے بہتر ہیں۔ وہ کہتے تھے کہ یہ لوگ خلاف شرع باتیں کہتے ہیں۔ انھوں نے کہا علانیہ کفر لکنا اس سے بہتر ہو کہ لیس کفر ہو اور زبان پر اسلام وہ امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کرتے تھے اُنھوں نے کہا کہ اوروں کو ہدایت کرنے اور آپ گمراہی سے بڑھ کر کوئی گناہ نہیں وہ کہتے تھے کہ تم لوگ حقوق الہی ادا نہیں کرتے۔ انھوں نے کہا تم حقوق عباد میں خیانت کرتے ہو۔ الغرض شعراے متصفین نے جو اہل ظاہر پر خرد گہر بیان کی ہیں وہی قسم کی تعریضات اور مطارحات ہیں۔

اس کے سوا اُن لوگوں کی غزل میں اکثر شراب و ساقی و جام و صراحی اور اُنکے لوازمات اور خلاف شرع الفاظ مجاز و استعارہ کے طور پر استعمال ہوئے ہیں یہ لوگ (یا تو اس خیال سے کہ دوست کا راز اختیار پر ظاہر نہ ہو۔ یا اس نظر سے کہ لوگوں کا حسن ظن جو رہزن طریقت جو اس سے محفوظ نہیں۔ یا اس لیے کہ عشق و محبت کی بھڑاس آنا دانہ اور ندانہ گفتگو میں بہ نسبت سنجیدہ اور مودب گفتگو کے خوب نکلتی ہے اور

یا اس غرض سے کہ حرفیوں کو جھپٹ جھپٹ کر اور زیادہ بھڑکائیں۔ اولاً مکی زہر و ملامت جو بے گناہ بلزموں کو تختیں و آفریں سے زیادہ خوشگوار ہوتی ہو مزلے لے لے کر سنیں، روحانی کیفیات کو شراب و شادی کے پیرایہ میں بیان کرتے تھے سب سے خیر درجہ کا ثبوت مولانا روم کی اس رباعی سے ہوتا ہے۔

وی بر سر کوی زلہ غارت کردم مریا کاں را جذب زیارت کردم
شکرانہ آنکہ روزہ خودم رمضان در عید نماز بے طہارت کردم
شاہ ولی اللہ صاحب نے اس رباعی کی شرح لکھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ رمضان میں روزہ کھانے کے معنی ہیں کہ جب مجاہدہ سے مشاہدہ تک نوبت پہنچ گئی تو ریاضت ترک کر دی گئی۔ اور نماز بے طہارت سے یہ مراد ہو کہ جب وصل کی عید میسر آگئی اور جلدائی کا الم جاتا رہا۔ اب حضوری بے کیف ہو کہ حقیقت صلوٰۃ ہو ہر وقت ہنسنے لگی یہاں تک کہ ظاہری طہارت اور عدم طہارت اور چاکتے اور سونے غرض کہ ہر حالت میں دولت حضوری موجود ہو خواجہ حافظ کا شعر بھی اسی قبل کا ہے۔

پیرا گفت خطا درت لم صنع نہ رفت آفریں بر نظر پاک خطا پوشش باد
دوسرے مصرع میں خطا پوشش کے لفظ سے قلم صنع کی خطا پوشی کا خیال ذہن میں گذرتا ہو۔ مگر فی حقیقت یہ مطلب نہیں ہو بلکہ انسان کی عیب پوشی مقصد ہو کہ چونکہ قلم صنع میں کبھی خطا نہ ہونے کے معنی ہیں کہ جو کچھ اسنے لکھا یا ہو وہ امٹ ہو اور اس سے انسان کا مجبور ہونا اور اس لیے اسکا بے خطا ہونا ثابت ہوتا ہے۔

مذکورہ بالا اشعار سے صاف پایا جاتا ہے کہ یہ بزرگوار قصداً ایسے الفاظ برتتے تھے جن سے اہل ظاہر کو کٹھ گیری کر نیک موقع ملے۔ اسی لیے مولانا روم فرماتے ہیں۔
”خوشتر آں باشد کہ ستر دلبر آں گفتہ آید در حدیث دیگر آں“
ان بزرگوں کے سوا اپنے شعر ایسے بھی گذرتے ہیں جو فی الواقع شراب پینے کے

عادی تھے اور نشہ یا خمار کی حالت میں جو کیفیت اُن کے دل پر گذرتی تھی یا جو اثر انکی طبیعت یا اخلاق پر ہوتا تھا اُس کو شعر میں بیان کرتے تھے چونکہ شاعری کا جزو غلط سم (جیسا کہ اوپر بیان ہو چکا ہے) یہ ہر کہ سمیں جو خیال بنیاد صلت پر ہونی چاہیے اس لیے صول شاعری کے موافق شراب و کباب کے مضمون باندھنا صرف اُن لوگوں کا حق ہونا چاہیے جو یا تو خود اس میدان کے مرد ہوں اور یا اپنے اصلی خیالات غمرات کے پیرا میں بطور مجاز و ستعارہ کے ادا کر سکتے ہوں ورنہ وہ قدما کے ایسے ہی مقلد سمجھے جائیں گے جیسا بندر انسان کا ہوتا ہے نیز واعظ و زاہد وغیرہ کو لتاڑنا اور پزکتہ چینی کرنی انھیں لوگوں کو زیبا ہو جن کو فی الواقع اُن کے ساتھ کوئی وجہ مخالفت کی ہو مان باوجود نہ ہونے کسی قسم کی مخالفت کے صرف ایک صورت کے چہی طور پر ایسے مضامین باندھے جاسکتے ہیں یعنی کتبہ چینی ایسے طریقہ سے کیجائے جس سے معلوم ہو کہ محض ریاد و مکروہات کی برائی بیان کرنی مقصود ہو نہ کہ زہاد و عظیم کی ذات پر حملہ کرنا۔ کیونکہ ذائل کی بُرائی اور فضائل کی خوبی بغیر اس کے دلکش نہیں کیجا سکتی کہ کسی شخص یا گروہ کو انکا موضوع فرض کر لیا جائے اور معقولات کو محسوسات کے پیرا میں ظاہر کیا جائے ظلم اور عدل کا بیان واضح طور پر یہ طریقہ ہو سکتا ہو کہ ظالم یا منصف بادشاہ کی ندرت یا تعریف کیجائے اور نامردی یا ہنس اور کمی کی تصویریں انھیں دکھائی جاسکتی ہو کہ اُن کو کسی بزدل یا بہادر کے قالب میں ڈھال لیا جائے لیکن اس صورت میں ضرور ہو کہ واعظ و زاہد وغیرہ کی کسی ایسی صفت کی طرف جو عقلاً یا شرعاً قابل الزام ہو کچھ اشارہ کیا جائے ورنہ کہا جائے گا کہ نیکوں پر نہایت کہ وہ قابل الزام ہیں بلکہ اس لیے کہ وہ نیک ہیں حملہ کیا جاتا ہو یہاں بطور مثال کے ہم شیخ ابراہیم ذوق کے دو شعر لکھتے ہیں۔

زہد خراب حال کو زہد نہ چھیر تو : تجھ کو پرانی کیا پڑی اپنی نہیر تو

اس شعر میں سیکندر اُس خصلت کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے جو اکثر زہدوں اور عابدوں میں ہوتی ہے کہ اوروں کو ذرا ذرا سے قصور پر ملامت کرتے ہیں اور اپنے ظاہری احکام کی پابندی پر مغرور ہو کر باطن کی اصلاح سے غافل رہتے ہیں۔ لہذا اس طرز بیان پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا مگر دوسری جگہ وہ اس طرح فرماتے ہیں ذوق زیبا ہو جو ہر شے سفید شیخ پوہمہ آب بنکے مندی سے گل رنگتے اس شعر میں شیخ کا کوئی گناہ یا قصور سوا اس کے کہ شیخ شیخ ہو نہیں جتلا یا گیا اور شعروش اس کے سوا اور کوئی خوبی نہیں رکھی گئی کہ ایک مقدس آدمی پر دو بہتان کہہ کر بھنگڑوں اور شرابیوں کی ضیافت طمع کجائے۔ ایسے شعراء ہمارے شعر کے کلام میں بکثرت پائے جاتے ہیں اور ایسے شعروں کو اگر ہم اپنے شعر کا حد سے زیادہ ادب کریں تو سعدی اور سوزنی کی ہزلیات سے زیادہ وقعت نہیں دے سکتے۔

۴۔ مذکورہ بالا مضامین کے سوا اور جس بات کا سچا جوش اور ولولہ دل میں اٹھٹے خواہ ہکا بکا ناخوشی ہو یا غم۔ یا حسرت۔ یا ندامت۔ یا شکر۔ یا شکایت۔ یا ہمت یا رہنا۔ یا قناعت۔ یا توکل۔ یا رغبت۔ یا نفرت۔ یا رحم۔ یا انصاف۔ یا غصہ۔ یا تعجب۔ یا امید۔ یا ناامیدی۔ یا شوق۔ یا انتظار۔ یا حب وطن۔ یا قومی ہمدردی۔ یا جوع الی اللہ یا حمایت دین و مذہب۔ یا دنیا کی بے ثباتی اور موت کا خیال۔ یا اور کوئی جذبہ جذبات انسانی میں سے۔ اُسکو بھی غزل میں بیان کر سکتے ہیں۔

اگرچہ پہلے وضع کے لحاظ سے غزل کا موضوع عشق و محبت کے سوا کوئی اور چیز نہیں ہے لیکن ہمارے شعراء نے اُسکو ہر مضمون کے لیے عام کر دیا ہے اور اب اس صنف کو محض مجازاً غزل کہا جاتا ہے پس ہر قسم کے خیالات جو شاعر کے دل میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوں۔ وہ غزل یا رباعی یا قطعہ میں بیان ہو سکتے ہیں مگر یہ صحیح نہیں کہ جو خیالات انکوں نے زمانہ کے اقتضا سے یا اپنے جذبات کے جوش میں ظاہر کیے ہیں

ہم بھی وہی راگ گاتے رہیں اور اُنھیں کے خیالات کا اعادہ کرتے رہیں نہیں بلکہ
 ہمارے چاہیے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا آرگن بنائیں ممکن ہے
 کہ انگوٹوں میں سے کسی نے دنیا کے لیے ہاتھ پاؤں مارنے اور کوشش کرنے کو عبث اور
 فضول ٹھہرایا ہو لیکن ہمارے دل میں اس خیال کی حقارت ہو۔ یا اُنھوں نے اس کے برعکس
 پاؤں توڑ کر بیٹھنے کو نامردی اور بے غیرتی کی بات سمجھا ہو۔ لیکن ہم میں سے کسی کے دل پر
 اس کے ہر خیالات حالت طاری ہو۔ دونوں صورتوں میں ہمارے منہ سے وہی صدا
 نکلتی چاہیے جو ہمارے دل سے اُٹھی ہو یہ بھی ممکن ہے کہ عہد ہمیں پر ایک وقت ایسا
 گزرے کہ مثلاً کوشش و تدبیر ہم کو محض بے سود و لا حاصل معلوم ہو۔ اور دوسرے
 وقت ہمارے ہی دل میں ایسا جوش پیدا ہو کہ پہاڑ کو جگہ سے ہٹا دینے کا ارادہ کریں
 ہمارے دونوں حالتوں کی تصویر اپنے اپنے موقع پر بے کم و کاست کھینچنی چاہیے
 اس سے نہ صرف فطرت انسانی کے دقائق و غوامض اور جو انقلاب کہ اس کی طبیعت میں
 آگاہانہ پیدا ہوتے ہیں وہی منکشف ہوں گے۔ بلکہ قومی اخلاق پر بھی عمدہ اثر ہوگا
 کیونکہ جب تک ہر چیز کا اچھا اور بُرا دونوں پہلو نہ دکھائے جائیں تب تک
 اعتدال کی خوبی جلوہ گر نہیں ہوتی۔ مثلاً صائب ایک جگہ کہتے ہیں۔
 قناعت کن بنائے خشک تانے آرزو گری کہ جو ہشماے الوان نہ ہم تھا الوان را
 دوسری جگہ ہی صائب کہتے ہیں۔

صفت بیکاری گردان در کار خوش را پروہ روی تو کل ساز کار خوش را

ظاہر ہے کہ جب تک دونوں مختلف خیال ملحوظ نہ رکھے جائیں تب تک قناعت کا وہ
 درجہ جو تن آسانی اور حرص کے بیچوں بیچ واقع ہو حاصل نہیں ہو سکتا۔

شاید کسی کو یہ خیال ہو کہ اخلاقی مضامین سے غزل میں وہ گرمی پیدا نہیں ہو سکتی
 جو عشقیہ مضامین میں ہوتی ہے۔ جو اثر شوق و آرزو اور دردِ جدائی اور کاشاں انتظار

اور رشک اختیار کے بیان میں ہر وہ واعظانہ پند و نصیحت میں ہرگز نہیں ہو سکتا بیشک اخلاقی مضامین کو مؤثر پیرایہ میں بیان کرنا نہایت مشکل کام ہے اور بلاشبہ غزل جس میں سوز و گداز نہ ہو اور بچہ جو چلبلا اور چوچال نہ ہو دونوں میں کچھ کشش اور گیرائی نہیں ہوتی۔ لیکن ہمارے معاصرین کے لیے سوز و گداز کا اس قدر مصالحہ موجود ہے جو صدیوں تک بے اثر نہیں سکتا۔ دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا آتا ہے۔ آج کل دنیا کا حال صاف اس درخت کا سا نظر آتا ہے جیسے برابر نئی کوئلیں بھوٹ رہی ہیں اور پرانی ٹہنیاں چھڑتی چلی جاتی ہیں مینا اور درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جائے گدویش میں سوکھتے چلے جاتے ہیں۔ پرانی قومیں جگہ خالی کرتی جاتی ہیں اور نئی قومیں ان کی جگہ لیتی جاتی ہیں۔ اور یہ کوئی گنگا جمن کی طغیانی نہیں ہے جو آس پاس کے دیہات دریا برد کر کے رہ جائے گی بلکہ یہ سمندر کی طغیانی ہے جس سے تمام کرہ زمین پرانی پھر نظر آتا ہے۔ اگر کوئی دیکھے اور سمجھے تو صد ہا تماشے صبح سے شام تک ایسے عبرت خیز نظر آتے ہیں کہ شاعر کی تمام عمر اس کی جزئیات کے بیان کرنے کے لیے کافی نہیں ہو سکتی کسی واقعہ کو دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ یہ کیا ہوا۔ یا کسی کو دیکھ کر انہوس ہوتا ہے کہ یہ کیوں ہوا؟ کبھی خود معلوم ہوتا ہے کہ کیا ہوگا اور کبھی یاس و پشیمانی جاتی ہے کہ اب کچھ نہیں۔ اس سے زیادہ دھپ دھپ میٹیل غزل کے لیے اور کیا ہو سکتا ہے ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے۔ عشق و عشقی کی ترنگیں قبل ازیک کے زمانہ میں زیبا تھیں اب وہ وقت گیا۔ عیش و عشرت کی رات گزر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب کانگریس اور بھاگ کا وقت نہیں رہا۔ اب جو گئے کی الاپ کا وقت ہے۔

اسکے سوا بڑے بڑے استادوں نے اکثر مسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں جنہیں

ایک شعر کا مضمون دوسرے شعر سے الگ نہیں ہو بلکہ ساری ساری غزل کا مضمون اول سے آخر تک ایک ہو۔ ایسی غزلیں اگر کوئی لکھتی چاہے تو ان میں کسی قدر طولانی مضمون بھی بندھ سکتے ہیں۔ مثلاً ہر ایک موسم کی کیفیت۔ صبح اور شام کا سماں چاندنی رات کا لطف جنگل یا باغ کی بہار۔ میلے تاشوں کی چہل پہل۔ قبرستان کا ساٹھا۔ سفر کی روئداد۔ وطن کی دوستگی اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں مسلسل غزل میں بہت خوبی سے بیان ہو سکتی ہیں۔

الغرض غزل کو باعتبار مضامین اور خیالات کے جہات تک ممکن ہو وسعت دینی چاہیے شعر کی لوگوں کو ایسی ضرورت نہیں ہو جیسی کہ بھوک میں کھانے کی ضرورت ہوتی ہو انسان کو اگر ہمیشہ طرح طرح کے کھانے میسر نہ آئیں تو وہ تمام عمر ایک ہی کھانے پر قناعت کر سکتا ہو لیکن شعر یا راگ میں جب تک ملوں اور تنوع نہ ہو۔ اُسے جی اگتا جاتا ہو۔ جو گویا صبح شام رات اور دن پھیریں ہی لاپے جائے اُس کا گانا اجیرن ہو جاتا ہو۔ سیطرہ شعر میں ہمیشہ ایک ہی قسم کے مضامین سکتے ستنے شعر سے نفرت ہو جاتی ہو۔

”مکرر گرچہ سحر آمیز باشد طبعیت را ملال انگیز باشد“

اگرچہ آپس شک نہیں کہ جس طرح شعر میں جدت پیدا کرنی اور ہمیشہ نئے اور اچھوتے مضامین پر طبع آزمائی کرنی شاعر کا کمال ہو سیطرہ ایک ایک مضمون کو مختلف پیرایوں اور متعدد سلوؤں میں بیان کرنا بھی کمال شاعری میں داخل ہو لیکن جب ایک ہی مضمون ہمیشہ نئی صورت میں دکھایا جاتا ہے تو آپس تازگی باقی نہیں رہتی بہر مضمون کے چند محدود پہلو ہوتے ہیں جب وہ تمام پہلو ہو چکے ہیں تو اُس مضمون میں تنوع کی گنجائش نہیں رہتی۔ اب بھی اگر اُسی کو چھٹیڑے چلے جائیں گے تو بجائے تنوع کے تکرار اور اجادہ ہونے لگے گا۔ بہر پیاد و چار و پ

بھر کر لوگوں کو شبہ میں ڈال سکتا ہو۔ مگر پھر اس کی قلعی کھل جاتی ہو ہر کوئی اُسکو دوسری سے دیکھ کر پہچان لیتا ہو کہ بہر و پیا ہو۔ ہم لوگ جب غزل لکھ کر مشاعرہ میں جاتے ہیں تو اپنے دلیں سمجھتے ہیں کہ ہم سب سے الگ اور اچھوتے مضمون باز مدھ کر لے چلے ہیں مگر غزل کو دیکھیے تو وہی انگریزی مٹھائی کا کبس ہو کہ مٹھائیوں کی شکلیں مختلف ہیں لیکن مزاسب کا ایک ہو فرض کرو کہ مختلف شکلوں کے متعدد سانچے تیار ہیں۔ کوئی مدور ہو کوئی مستطیل۔ کوئی مثلث۔ کوئی مربع۔ کوئی مسدس۔ اور کوئی شمن۔ اب ہر ایک سانچے میں موم کھلا کر ڈالو۔ ظاہر ہو کہ ہر سانچے سے موم نئی شکل پڑھل کر نکلے گا۔ بعینہ ایسا ہی حال غزل کا ہو مضمون وہی معمولی ہیں۔ مگر بحر اور ردیف و قافیہ کے اختلاف سے مختلف شکلیں پیدا کر لیتے ہیں۔

ایک مشہور شاعر کا دیوان غزلیات ہمارے سامنے موجود ہے اس میں

چاک گریباں کا مضمون مفصلہ ذیل صورتوں میں بندھا ہوا ہو۔

- ۱۔ اے جنوں گریباں تو چاک کر چکے۔ اب کیا کریں کوئی اور شغل بتا۔
- ۲۔ لوگ پھر جامہ درمی کرنے لگے۔ اور ہمارا ہاتھ پھر گریباں تک جلنے لگا۔
- ۳۔ ہمارے دن قریب آگئے جو گریباں خود بخود پھٹا جاتا ہو۔
- ۴۔ اگر بہار میں میری پوشاک نہ چھین لی جاتی تو بدن پر درازن نظر آتا نہ گریباں۔
- ۵۔ اگر عقل کی پابندی نہ ہوتی تو ہم دمن اور گریباں سب بچھاڑ دالتے۔
- ۶۔ وہ ہاتھ چھوڑ کر چلا گیا میں بھی اب گریباں کو بچھاڑ کر چھوڑوں گا۔
- ۷۔ اے جنوں ہم جدائی میں گریباں بچھاڑتے ہیں تو ساری رات اُسکے مارا گنتا رہ۔
- ۸۔ اسکی تحریر سے میں ایسا دیوانہ ہوا کہ پیرا ہن چاک کر ڈالا۔
- ۹۔ اسکی چہرے قبا کا دامن دیکھ کر گریباں پھٹتے ہیں۔
- ۱۰۔ اے جنوں دامن کی طرح گریباں کبھی ملتے لے۔

۱۱۔ دیکھئے ہم کب تک کپڑے پھاڑتے ہیں اور کب تک ہلو جنون سوزن کی طرح عریاں رکھتا ہے۔

۱۲۔ اے جنوں اب جامہ درمی مت کر ہم دامن کو پھاڑ کر کب تک گریبان میں رفو کرتے نہیں۔

۱۳۔ بہاریں ہاتھ کیسے بیکار ہیں آؤ گریبان ہی چاک کریں۔
۱۴۔ اے جنوں گریبان مجھ کو بچانسی سے بھی زیادہ تنگ کرتا ہو۔ اکی ڈھجیاں اڑا دے۔

۱۵۔ اے جنوں اب کے سال بہاریں گریبان کو ایسا چاک کر کے کسی سے روف نہ ہو سکے۔
۱۶۔ تم تو ہاتھ سے دامن چھڑکے نکل گئے ہم اپنا گریبان چاک کر کے نکل گئے۔
۱۷۔ جنوں جو حد سے بڑھا تو گریبان چاک ہو کے دامن سے نکل گئے۔

۱۸۔ مجھے چاک گریبانوں پر حسرت آتی ہو کہ کیسے دامن صحرا کی طرف دوڑے جاتے ہیں۔

۱۹۔ ہمارے ہاتھ جنوں کی بدولت زوروں پر ہیں کہ نئے نئے گریبان چاک ہوتے ہیں
۲۰۔ اے جنوں تیرے ہاتھوں سے کتنا تنگ ہوں روز نئے گریبان کہاں سے لاؤں

۲۱۔ اُسکے عاشق ہمیشہ گریبان چاک کھتے ہیں گل کے گریبان میں کہیں بھی رفو ہو
۲۲۔ بہار آئی اور جنوں پھر کپڑے پھاڑنے لگا کتنے ہی گریبان چھٹیرے ہو ہو کر اڑ گئے۔

۲۳۔ اے جنوں تجھ کو سوداے زلف کی قسم ہو گریبان کا ایک تار بھی ہیکار جانے دے
جس دیوان سے ہم نے یہ ایک مضمون کے ۲۳۔ اسلوب بیان نقل کیے ہیں یہ چھ

اد پر دو صفحہ کا دیوان ہے جب ایک مختصر دیوان کا یہ حال ہو تو اردو کے تمام دیوانوں میں دیکھنا چاہیے کہ یہی ایک مضمون کتنی شکلوں میں باندھا گیا ہو گا۔ اور اگر فارسی کے دواوین کو بھی انہیں شامل کر لیا جائے تو میں خیال کرتا ہوں کہ اسی ایک مضمون کے شعار سے کسی ضخیم جلدیں تیار ہو سکتی ہیں حالانکہ مضمون ایسا تنگ ہے

کہ ہمیں ایک واسلوب سے زیادہ گنجائش نہیں معلوم ہوتی۔ یہی سے قیاس ہو سکتا ہے کہ غزل کے وہ معمولی مضامین جنہیں اس مضمون کی نسبت زیادہ پہلو بکھل سکتے ہیں انہی کہاں تک نوبت پہنچی ہوگی۔ جیسے جہاںے یار۔ رشک اغیار۔ شوق وصل۔ رنج فراق۔ زلف پریشاں۔ چشم قتال۔ بت پرستی۔ توبہ شکنی۔ رندی و بادہ خواری وغیرہ۔ آہیں بالکل مبالغہ نہیں معلوم ہوتا۔ کہ اگر تمام فارسی و اردو کی غزلیات کا خلاصہ کیا جائے اور مکرات کو چھوڑ کر محض اہل مضامین چھانٹے جائیں تو سو سو اسو صفحہ سے زیادہ کل مضامین کی مقدار نہ نکلتے گی۔ اور اگر یہ التزام کیا جائے کہ ہر ایک مضمون جتنے عمدہ پہلوؤں سے باندھا گیا ہو ان سب کو انتخاب کر لیا جائے تو بیشک اس کے سی قدر مقدار بڑھ جائے گی۔ مگر اگر عمدہ پہلو قدما کے کلام میں نکلیں گے اور ان کے فضائل متاخرین کے کلام میں۔ یہی چاک گریباں کا مضمون جو متاخرین میں سے ایک نے ۲۳ طرح پر باندھا ہے میر تقی کے یہاں اس طرح بندھا ہوا ہے۔

”اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ ہے۔ دہن کے چاک اور گریباں کے چاکتیں“

مجھ کو ہرگز امید نہیں کہ متاخرین میں سے کسی نے اس سے بہتر چاک گریباں کا مضمون باندھا ہو۔

مذکورہ بالا تقریر سے ہمارا یہ مطلب نہیں ہے کہ متاخرین قدما کے کلام سے کوئی بات اخذ نہ کریں اور جو مضمون وہ باندھ گئے ہیں اب اُس کو کسی پہلو سے نہ باندھیں۔ یا اپنے ہاتھ سے ہوئے مضامین کا پھر عادیہ نہ کریں کیونکہ بغیر اس کے نہ صرف شعر میں بلکہ ہر فن اور ہر صناعت میں کی طرح کام نہیں چل سکتا۔ کعب ابن زہیر جو ایک مختصر می شاعر اور آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کا مداح ہے وہ کہتا ہے۔

”مَا أَتَانَا قَوْلُ الْأَمْوِيَّا . . . أَوْ مُعَادَا مِنْ قَوْلِنَا مُنْكَدَرًا“

(یعنی ہم جو کچھ کہتے ہیں یا تو اوروں کے کلام سے مستعار لیکر کہتے ہیں یا اپنے ہی کلام کو بار بار دہراتے ہیں) پس جب کہ آج سے ساڑھے تیرہ سو برس پہلے شعر کا ایسا خیال تھا تو ہم کیونکر کہہ سکتے ہیں کہ قدما کی خوشہ چینی سے ہم کو مستفنا حاصل ہے یا ہم کو یہ قدرت ہو کہ کوئی مضمون ایک دفعہ باندھ کر پھر اس کا اعادہ نہ کریں۔

عربی میں دو متناقض شیلیں مشہور ہیں ایک یہ کہ ”کَمْ تَرَكُوا دَلِيلًا خَيْرًا“ (یعنی اگلے بہت کچھ پھیلوں کے لیے چھوڑ گئے ہیں) اور دوسری شیل یہ کہ ”مَا تَرَكُوا دَلِيلًا خَيْرًا“ (یعنی اگلوں نے پھیلوں کے لیے کچھ نہیں چھوڑا) (ان دونوں شیلوں میں تطبیق یوں ہو سکتی ہو کہ اگلے بہت سی اوصوری باتیں چھوڑ گئے ہیں تاکہ پھیلے اگلوں پور کریں۔ لیکن انھوں نے پھیلوں کے لیے کوئی ایسی چیز نہیں چھوڑی جس کا نمونہ موجود نہ ہو۔

اس بات پر تمام قوم کا اتفاق ہو کہ پھیلا شاعر جو کسی پہلے شاعر کے کلام سے کوئی مضمون اخذ کرے انھیں کوئی ایسا لطیف اضافہ یا تبدیلی کر دے جس سے اس کی خوبی یا مسامتت یا وضاحت زیادہ ہو جائے وہ درحقیقت اس مضمون کو پہلے شاعر چھین لیتا ہو مثلاً سعدی شیرازی کہتے ہیں۔

”از و طے ما خبر ندارد آسودہ کہ بر کنار دریا رت“

اسی مضمون کو خواجہ حافظ نے اس طرح ادا کیا ہے۔

”شبے تاریک ہم موج و گرد اپنے چہین مائل
کجا دانستہ حال ما بسکساران ساحل“
ظاہر ہے کہ حافظ نے اس مضمون میں گویا اس کمی کو پورا کر دیا ہے جو شیخ کے بیان میں رہ گئی تھی پس کہا جاسکتا ہو کہ حافظ نے شیخ سے یہ مضمون چھین لیا۔ یہی مطلب کو نظیری نے یوں تعبیر کیا ہے۔

”بہر شرح گل افغی گزیدہ بلبل را . ناگہران بخورده گزیدہ راجہ خبر“

اگرچہ نظیری نے اصل مضمون پر کوئی ایسا اضافہ نہیں کیا جسکے لحاظ سے کہا جائے کہ خواجہ حافظ سے مضمون چھین لیا۔ لیکن اُسے مضمون کو ایسے ہرچ اسلوب میں اُکلیا ہو کہ بالکل ایک نیا مضمون معلوم ہوتا ہو۔

ایک روز خواجہ حافظ کا یہی شعر ایک موقع پر پڑھا گیا۔ ایک صاحب نے شعر کا صحیح مذاق رکھتے تھے یہ شعر سن کر بولے "کاش دوسرے مصرع میں بھی اتنی ہی مشکل آؤ خلیوں کا بیان ہوتا جیسی کہ پہلے مصرع میں بیان کی گئی ہیں اور اس بات کا کچھ اظہار نہ کیا جاتا کہ بیداروں کو ہمارے حال کی کیا خبر ہو تاکہ اپنے حال میں مبتلا ہونے اور غیر کے تصور سے ذہول ہونے کا زیادہ ثبوت ہوتا میں نے غالب مرحوم کا یہ شعر پڑھا۔

”ہو احوال شب تار و بحر طواف خیز گسستہ لنگر گشتی و ناخدا خفت ست“
وہ یہ شعر سن کر ہلک گئے اور کہا کہ ہاں میں میرا یہی مطلب تھا۔ ان مثالوں سے یہ بات بخوبی ظاہر ہے کہ قدام کے کلام میں بعض اوقات کوئی کمی رہ جاتی ہو جسکو کھیلے پورا کر دیتے ہیں کبھی قدام ایک مضمون کو کسی خاص اسلوب میں محدود سمجھ لیتے ہیں مثلاً آخرین اس کے لیے ایک نرالا اسلوب پیدا کر دیتے ہیں۔ اور کبھی متاخرین قدام کے اسلوب میں سے ایک خوبی کم کر کے ایک دوسری خوبی پر بڑھا دیتے ہیں اور اس سے شاعری کو بے انتہا ترقی ہوتی ہے پس یہ کیونکر ہو سکتا ہو کہ شاعر اپنے محدود فکر و خیال پر بھروسہ کر کے قدام کی خوشہ چینی سے دست بردار ہو جائے۔

شفائی صفا ہانی یا متاخرین شعر اسے ایران میں سے کوئی اور شخص نقل میں لکھا ہے۔

مثلاً ایسا کہ بر اسباب حب و دست چیرے فروں کند کہ تا شاہا سید
قائل کا یہ مطلب معلوم ہوتا ہو کہ ہمارا یہ پسند ہے کہ یہ معشوق کے معمولی بلبل گار

کافی نہیں ہیں پس مشاطہ کو چاہیے کہ انہیں کچھ اور اضافہ کرے کیونکہ اب اس کے دیکھنے کی ذہنیت ہم تک پہنچی ہے۔ شاعر نے مضمون میں جدت تو پیدا کی۔ مگر بھپسینڈھی اول تو اس نے جسکو دوست قرار دیا ہو معلوم ہوتا ہو کہ ابھی اسکی محبت کا نقش اس کے دل میں نہیں بیٹھا پھر اسکو دوست کہنا کیونکر صحیح ہو سکتا ہو۔ دوسرے اس کے بیان سے ظاہر ہوتا ہو کہ وہ معشوق کے حسن ذاتی سے کچھ دہشت کی نہیں رکھتا۔ بلکہ عارضی بناؤ سنگار پر فریفتہ ہو تیسرے عشق جو ہمیشہ بے قصد و بے ارادہ پیدا ہوتا ہو اسکو قصداً ارادہ سے پیدا کرنا چاہتا ہو۔

ہرز اغالب مدح میں کہتے ہیں۔

زمانہ عہد میں ہے اسکی محو آرائش نہیں گے اور تارے ایسا سماں کیلے

ظاہر یہ خیال اسی فارسی شعر سے قصداً ایلا قصداً پیدا ہوا ہو مگر مرزا نے اس مضمون کے اصل خیال کے باندھنے والے سے بالکل چھین لیا ہو جو خلل تغزل کی حالت میں ہمیں موجود تھے وہ مدح کی حالت میں بالکل نہیں رہے ہرز نے ممدوح کو ایک ایسے کمال کے ساتھ موصوف کیا ہو جو تمام کمالات کی جڑ ہو یعنی وہ ہر چیز کو کا ملتر اور فضلتہر حالت میں دیکھنا چاہتا ہے۔ اسی لیے ہر شے اپنے شئیں کا ملتر حالت میں اسکو دکھانا چاہتی ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکالا ہو کہ اگر یہی حال ہے تو شاید آسمان کی زیب و زینت کے لیے اور تارے پیدا کیے جائیں اس پر اس کے کہ کوئی منطقی اعتراض کیا جائے اور کسی طرح کی گرفت نہیں ہو سکتی۔ بخلاف فارسی شعر کے کہ اسکی بنا خود صول شاعری اور آداب عشق و محبت کے برخلاف ہو۔

عرفی شیرازی کہتا ہو۔

”ہر کس نہ شانہ را زست و گر نہ اینہا ہمہ ازست کہ معلوم عہد است“

غالب مرحوم نے ہی مضمون کو دوسرے لباس میں اس طرح جلوہ گر کیا ہو۔

”محرم نہیں ہو تو ہی نوا بے راز کا یاں ورنہ جو چاہے پردہ ہو ساز کا“
 اگرچہ گمان غالب یہ ہو کہ عرفی کی رہبری اس خیال کی طرف قرآن مجید کی اس آیت سے
 ہوئی ہوگی: ”وَأَن تَزِنَ شَيْئًا إِلَّا تَسْخَرُ بِحَيْثُ لَا تُلَاحِظُ لِقَائِكَ مَن تَسْخَرُ“ لیکن ہر حالت
 میں عرفی کا یہ شعر آب زر سے لکھنے کے قابل ہے۔ اور جس اسلوب میں کہ یہ خیال اُس سے ادا
 ہو گیا ہے۔ اب اس سے بہتر اسلوب ہاتھ آتا دشتوار ہے۔ باہنیمہ مرزا کی جدت اور تلاش
 بھی کچھ تحسین کے قابل نہیں ہے کہ جس مضمون میں مطلق اضافہ کی گنجائش نہ تھی جس ایسا
 لطیف اضافہ کیا ہو جو باوجود الفاظ کی دلفروبی کے لطف معنی سے بھی خالی نہیں ہے۔
 عرفی کا یہ طلب ہے کہ جو باتیں عوام کو معلوم ہیں یہی حقیقت اسرار میں ہرگز ایہ کہتے ہیں کہ
 جو چیزیں مانع کشف راز معلوم ہوتی ہیں یہی حقیقت کا شیعہ راز ہیں۔

بہر حال اس قسم کے اقتباسات ہمیشہ متاخرین قہرما کے کلام سے کرتے رہے
 ہیں اور چراغ سے چراغ جلتا چلا آیا ہے۔ شعراے عرب جب کوئی اچھوتا مضمون باندھتے
 تھے اور لوگ تعجب ہو کر اُسے پچھتے تھے کہ کس تقریب سے یہاں تک ذہن پہنچا؟ تو وہ
 صاف صاف اپنے خیال کا ماتخذ بنا دیتے تھے ابو ثواس نے فضل بن ریح کی
 شان میں یہ شعر کہا تھا: ”وَلَيْسَ إِلَهُهُ مُسْتَنَكِرٌ: أَنْ يَجْمَعَ الْعَالَمُ فِي فَاجِدٍ“ (یعنی
 خدا سے یہ بات بعید نہیں ہے کہ تمام عالم کو ایک شخص کی ذات میں جمع کر دے) اس پر
 کسی نے اس سے پوچھا کہ یہ مضمون کیونکر سوچا؟ ابو ثواس نے صاف کہہ دیا کہ یہ
 خیال جبریر کے اُس شعر سے پیدا ہوا جو اُس نے بنی مکہ کی تعریف میں کہا ہے۔
 ”إِذَا غَضِبْتَ عَلَيْهِمْ ذَبَّكَ مَكِّيٌّ“
 ”حَبِطَتِ النَّاسُ كُلُّهُمْ غَضَابًا“

(یعنی جب بنی مکہ تجھ سے ناراض ہو جائیں تو سمجھنا چاہیے کہ تمام بنی آدم تجھ سے
 ناراض ہیں)

شعری پرکچہ موقوف نہیں بلکہ تمام علوم و فنون میں انسان نے اسی طرح

ترقی کی ہو کہ اگلے جو ادھورے نمونے چھوڑتے گئے پچھلے انہیں کچھ کچھ تصرفات کرتے رہے یہاں تک کہ ہر ایک علم اور ہر ایک فن کمال کے درجہ کو پہنچ گیا شعری ترقی بھی اس سطح متصور ہو کہ قدامت کے خیالات میں کچھ کچھ معقول تصرفات ہوتے رہیں لیکن اس قسم کے تصرفات کرنے کے لیے شاعری کی پوری لیاقت ہونی چاہیے۔ ورنہ جیسے ایجادات ہمارے ملک کے اکثر شعرا کرتے ہیں اُن سے بجائے ترقی کے روز بروز شاعری نہایت ذلیل و پست و حقیر ہوتی جاتی ہے۔

فارسی میں کم اور عربی میں زیادہ اور انگریزی میں بہت زیادہ نہ صرف نظم میں بلکہ نثر میں نظم سے بھی زیادہ ہر قسم کے بلند لطیف اور پاکیزہ خیالات کا ذخیرہ موجود ہے۔ پس ہمارے ہموطنوں میں جو لوگ ایسے دماغ رکھتے ہیں کہ غیر زبانوں سے نئے خیالات اخذ کر کے انہیں عمدہ تصرفات کر سکتے ہیں وہ اپنے مبلغ فکر کے موافق تصرف کر کے اور جنکی قوت متخیلہ اُن سے کم درجہ کی ہے وہ انہیں خیالات کو بعینہ اپنی زبان میں صفائی اور سادگی کے ساتھ ترجمہ کر کے اردو شاعری میں سرمایہ دار بنائیں۔ سنسکرت اور بھاشا میں خیالات کا ایک دوسرا عالم ہے اور اردو زبان بہ نسبت اور زبانوں کے سنسکرت اور بھاشا کے خیالات سے زیادہ مناسبت رکھتی ہو اس لیے ان زبانوں سے بھی خیالات کے اخذ کرنے میں کمی نہ کریں اور جہاں تک کہ اپنی زبان میں اُن کے ادا کرنے کی طاقت ہو ان کو شعر کے لباس میں ظاہر کریں۔ اور اس طرح اردو شاعری میں ترقی کی روح پھولیں۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے شعرا نے جو کہیں کہیں فارسی اشعار کا ترجمہ اردو شعرا میں کر دیا ہو انہیں لوگوں نے اعتراض کیے ہیں لیکن ہمارے نزدیک یہ کوئی اعتراض کا محل نہیں ہو ایک زبان کے شعر کا عمدہ ترجمہ دوسری زبان کے شعر میں کرنا کوئی آسان بات نہیں ہے۔ ایک بزرگوار نے سارا رنگہ را نامہ پھر ہی اردو میں ترجمہ کر ڈالا ہو اور ہم نے

ناہو کہ وہ شاعر بھی تھے اور مولوی بھی انکے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

کرے میوہ زیبا جو ہر شاخ کو کہ یور فرامش کرے خاک کو
ہوا جبکہ آراستہ باغ خوش بہر میوہ شیریں وہ ہمہ شمس
بہ شادی لب پستہ خنداں ہوا رطب اُسیہ بھی تیز و نداں ہوا
ہوا چہرہ نارا فروختہ کہ ہوں تاج پر لعل جوں دوختہ
بہ رغبت بہ ہر شاخ انجیر دار لٹکنے لگے مرغ انجیر غوار
اُٹھایا لب خم نے جوش لہیر ہم از بوئے شیر ہ ہم از بوئے شیر

شاید اس مترجم کی نسبت تو یہ کہا جاسکے کہ وہ مشاق شاعر نہ تھا اس لیے عمدہ ترجمہ نہ کر سکا لیکن ہم مشاق شاعروں سے کہتے ہیں کہ ازراہ عنایت زیادہ نہیں تو انہیں چھ شعروں کو قطعاً اُردو نظم میں تو ذرا لکھ دیں۔ جو شخص دوسری زبان کے شعر کو اپنی زبان کے شعر میں عمدگی کے ساتھ ترجمہ کرتا ہو گو اس سے اسکی قوت متخیلہ کا کمال ثابت نہیں ہوتا مگر وہ ایک دوسری لیاقت کا ثبوت دیتا ہو جو ہر ایشاعری میں نہیں ہوتی ہمارے بعض شعرا نے بعض ایسے خیالات کو جو فارسی اشعار میں تھے اُردو میں ایسی خوبی سے ادا کیا ہو کہ من وجہ اہل شعر سے بڑھ گئے ہیں فطیری کا شعر ہے۔

”بوی یار من از نیس سست فامی آید کلم از دست گیرید کہ از کار شد م“

سودا کہتے ہیں۔

کیفیت چشم کی مجھے یاد ہو سودا ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کچلاں
ہمیں شک نہیں کہ سودا نے اپنی شعر کی بنیاد فطیری کے مضمون پر رکھی ہے بلکہ کہا جاسکتا ہو کہ تھوڑے سے تغیر کے ساتھ اسکا ترجمہ کر دیا ہو لیکن بلاغت کے لحاظ سے سودا کا شعر فطیری سے بہت بڑھ گیا ہے دوست کے یاد آنے سے بھی ممکن ہو کہ عاشق از خود رفتہ ہو جائے لیکن ساغر شراب کو دیکھ کر معشوق کی نشیلی

انکے کے تصور سے بخود ہو جانا زیادہ قرین قیاس ہے۔ اس کے سوا "ازکار شدم" میں وہ قییم نہیں ہو جاسیں ہو کہ "چلا میں" نہیں معلوم کہ آپ سے چلا یا دین و دنیا سے چلایا جگہ سے چلا یا کہاں سے چلا۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہو کہ "چلا میں" ہمیشہ ایسے موقع پر بولا جاتا ہو جب آدمی مدہوش و بدحواس ہو کر گرنے کو ہوتا ہو اور "ازکار شدم" میں یہ بات نہیں ہو۔ معطل ہونے، معزول ہونے، اپاہج اور نکلے ہونے کو بھی "ازکار شدن" سے تعبیر کرتے ہیں۔

لا ا علم

در محفل خود را مدہ بچو منی را افسردہ دل افسردہ کند بخنی را

خواجہ میر درد

دیکھیں عیش تھا را بھی منتقض ہو جائے دوستو درد کو محفل میں نہ تم یاد کرو
مکن ہو کہ خواجہ میر درد نے فارسی شعر سے یہ مضمون اخذ کیا ہو لیکن یقیناً انکا شعر فارسی کے شعر سے بہت بڑھ گیا ہو اول تو فارسی مطلع کے مضمون کو اپنے مقطع میں لاتا ہیں خود درد کا لفظ ہی شاعر کے دعوے پر دلیل کا حکم رکھتا ہے پھر ۱۵ مدہ کی جگہ یاد کرو بولنا جسکے دو معنی ہیں ایک تو یہی کہ درد کا اپنی محفل میں ذکر نہ کرو دوسرے یاد کرنے کے معنی ہیں اعلیٰ کا ادنے کو اپنے پاس بلانا۔ اور بڑی غبی درد کے شعر میں یہ ہو کہ محفل میں نہ بلانے کی وجہ جو فارسی میں لفظی طور پر بیان کی گئی ہے انکو میر درد نے احتمال کی صورت میں اس طرح بیان کیا ہے
"دیکھیں عیش تھا را بھی منتقض ہو جائے" ان دونوں اسلوبوں میں ایسا فرق ہو جیسے ایک شخص تو بیمار سے یوں کہے کہ "بدر پر ہیزی سے آدمی ہلاک ہو جاتا ہو" اور دوسرا کہے "دیکھو کہیں بدر پر ہیزی میں جان سے ہاتھ نہ دھو بیٹھو" دوسرے اسلوب میں جیسا کہ ظاہر ہو یہ نسبت پہلے اسلوب سے زیادہ متخلفیت و تقدیر ہے۔

سعدی شیرازی
دو شاں منع کندم کہ چرادل بتو دادم
باید دل تو گفتن کہ چنین خوب چرائی؟

میسرتقی

پیار کرنے کا جو غباں ہم پہ کہتے ہیں گناہ
الٹے بھی تو پوچھیے تم اتنے کیوں پیار ہوئے؟
میر کا یہ شعر ظاہر سعدی کے شعر سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے۔ مگر سعدی کے ہاں خوب کا
لفظ ہوا اور میر کے ہاں پیار کے کا لفظ ہوا ظاہر ہے کہ خوب کا محبوب ہونا
کوئی ضروری بات نہیں ہے۔ لیکن پیار کے کا پیار ہونا ضرور ہے۔ پس سعدی
کے سوال کا جواب ہو سکتا ہے مگر میر کے سوال کا جواب نہیں ہو سکتا۔
بہر حال ترجمہ کرنا بشرطیکہ ترجمہ کے فرائض پورے پورے ادا ہو جائیں کوئی
عیب کی بات نہیں ہو سکتی۔ سعدی جو فارسی شاعری کا ہومری خود اس کے کلام میں
عربی اقوال و امثال کے ترجمے یا انکا حاصل موجود ہے مثلاً۔

اقوال عربی

سعدی

اَلْكِبُّ اَنْجَسُ مَا كُنْتُ اِذَا اغْتَسَلْتُ

۱۔ سگ بد ریا ہے ہفت گناہ بشوے

چونکہ ترشد پلید تر ہشد

اَلْقَمَمْتُ زَيْنَةَ الْعَالَمِ

۲۔ ترا خاشی اے خداوند ہوش

وَسَيِّدُ الْجَاهِلِ

و قارست و نا اہل را پردہ پوش

سَمَّاعُ اَبَاكَ يُلْعِقُ اُنْبُكَ

۳۔ تو بجاے پدر چہ کرد می خبر

تا ہاں چشم داری از پست

سَمَاءُ دُكَاوُ لَا يَزُولُ

۴۔ شہرہ گر نور آفتاب سخا ہد

مِنْ دُعَاءِ الْخَفَّاشِ

روشن باز آفتاب نسکا ہد

اَلسَّيِّدُ مِنْ اَكْلِ دُرِّ سَمَاءٍ وَ الشَّيْءُ مِنْ اَوْدِ سَمَاءٍ

۵۔ نیکوخت آنکہ خور کشت برخت آنکہ خور

۶۔ پادشاہان بجز و منداناں محتاج ترا نہ اندکہ۔ السُّلْطَانُ اَنْهَوْ جُرْ اِلَى الْعُقْلَانِ
خرد منداناں یہ پادشاہاں۔ مِنَ الْعُقْلَانِ اِلَى السُّلْطَانِ

اہل پرور و پوجا کے لکھنؤ میں بھی مثل علوم و فنون و صنائع کے تمام دنیا سے فائق ہیں اسکا سبب اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ دنیا میں کوئی مشہور قوم ایسی نہیں جسکی شاعری اور انشا کا لب لباب انکی زبانوں میں موجود نہ ہو۔ پس ہر کو بھی چاہیے کہ جس قوم اور جس زبان کے خیالات ہر کو بہم پہنچیں۔ اُن سے جہاں تک ممکن ہو الفاظ اٹھائیں اور صرف انھیں چند فرسودہ اور بوسیدہ خیالات پر جو صدیوں سے برابر بندھتے چلے آئے ہیں قناعت کر کے نہ بیٹھیں۔ کیونکہ علم و ہنر میں قناعت و سی ہی قابل ملامت ہے جیسی مال و دولت میں حرص۔

۴۔ جس طرح ہماری غزل کے مضامین محدود ہیں اسی طرح اسکی زبان بھی ایک خاص دائرہ سے باہر نہیں نکل سکتی۔ کیونکہ چند معمولی مضمون جب صدیوں تک برابر رٹے جاتے ہیں تو زبان کا ایک خاص حصہ اُنکے ساتھ مخصوص ہو جاتا ہے جو کہ زبانوں پر بار بار آنے اور کانوں سے بار بار سننے کے سبب زیادہ مانوس اور گوارا ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر اُن الفاظ کی جگہ دوسرے الفاظ جو انھیں کے ہم معنی ہیں استعمال کیے جائیں تو غریب اور اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔

عشقیتہ مضامین ہمارے ہاں کچھ غزل ہی کے ساتھ خصوصیت نہیں رکھتے بلکہ قصیدے اور شنوی میں بھی برابر انھیں کا عمل دخل رہا ہے۔ فارسی اور اردو زبانوں میں چند کے سوا اکل شنویاں عشقیہ مضامین پر لکھی گئی ہیں۔ اسی طرح قصائد کی تہذیب میں بھی زیادہ تر یہی دکھار دیا گیا ہے۔ واسوخت تو عشق کی سلسلی ہی سے پیدا ہوا ہے لیکن چونکہ قصیدہ شنوی اور واسوخت کا میدان وسیع ہے۔ لہذا انھیں غریب اور اجنبی الفاظ کی بہت کچھ گھسٹ ہو سکتی ہے۔ بخلاف غزل کے کہ یہاں ایک لفظ بھی

غیر مانوس ہو تو آؤ لو معلوم ہوتا ہو۔ گلاب کے تختہ میں کانٹے بھی پھولوں کے ساتھ بیج جاتے ہیں۔ مگر گلدستہ میں ایک کا ٹٹا بھی کھٹکتا ہو۔ اسی واسطے جن بزرگوں نے غزل کی بنیاد تصوف اور اخلاق پر رکھی ہے انکو بھی وہی زبان اختیار کرنی پڑی ہے جو غزل میں عموماً برتی جاتی ہو۔ عشقیہ مضامین میں جو الفاظ حقیقی معنوں پر اطلاق کیے جاتے تھے انھیں الفاظ کو ان بزرگوں نے مجاز و استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہو اور مزوکنایہ و تمثیل میں اپنے اعلیٰ خیالات ظاہر کیے ہیں پس غزل میں ضرور ہو کہ نسبت اور اصناف کے سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے۔ آج تک فارسی یا اردو میں جن لوگوں کی غزل مقبول ہوئی ہو وہ وہی لوگ ہیں جنہوں نے اس اصول کو نصب العین رکھا ہو۔ اردو میں ولی سے لیکر انشا اور مصحفی تک عموماً سب کی غزل میں صفائی۔ سادگی۔ روز مرہ کی پابندی۔ بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں چمک پائی جاتی ہو۔ ان کے بعد دلی میں ممنون۔ غالب۔ مومن اور شیفٹہ وغیرہ کے ہاں فارسی ترکیبوں نے اردو غزل میں بلاشبک زیادہ دخل پایا مگر یہ لوگ بھی اعلیٰ درجہ کا شعر اسی کو سمجھتے تھے جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھٹھٹ اردو کے محاورہ میں ادا ہو جاتا تھا۔ ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ غزل میں اعلیٰ درجہ کا شعر ایک یا دو سے زیادہ نہیں نکل سکتا باقی بھرتی ہوئی ہو۔ اگلے شعر اثر گردی کی کچھ پروانہ کرتے تھے۔ ایک دو شعر اچھا نکل آیا۔ باقی کم وزن اور پچھلے شعر سے غزل کا نصاب پورا کر دیا۔ ہم لوگ یہ کرتے ہیں کہ اپنے بھرتی کے اشعار کو فارسی ترکیبوں سے چست کر دیتے ہیں تاکہ بادی النظر میں حقیر نہ معلوم ہوں بات یہ ہو کہ یہ لوگ انھیں معمولی خیالات کو جو مدت سے مختلف شکلوں میں بندھتے چلے آتے تھے بہت کم باندھتے تھے بلکہ ہر شعر میں جدت پیدا کرنی چاہتے تھے۔ اس لیے اردو روز مرہ کا سرشتہ اکثر ہاتھ سے جانا رہتا تھا۔ باقیہ غیر تبت کی شان

اُنکے تمام کلام میں پائی جاتی ہو اور صاف با محاورہ اور بلند اشعار اُنکے ہاں بھی نسبت
 اتنے ہی مکمل سکتے ہیں جتنے کہ قدما کی غزلیات میں حُوق کی غزل میں عموماً زبان کا
 چٹخار اپنے معاصرین کے کلام سے زیادہ ہو مگر وہ بھی جہاں مضمون آفرینی کرتے
 ہیں صفائی سے بہت دور جا پڑتے ہیں ظفر کا تمام دیوان زبان کی صفائی اور
 روزمرہ کی خوبی میں اول سے آخر تک یکساں ہو لیکن اس میں تازگی خیالات بہت
 کم پائی جاتی ہو واضح کی غزل میں باوجود زبان کی صفائی روزمرہ کی پابندی
 اور محاورہ کی بہتات کے طرزِ ادا میں ایک شوخی اور تکیہاں ہو جو سہی شخص کا
 حصہ ہو۔ مگر نہایت تعجب ہے کہ لکھنؤ میں متاخرین نے سادگی اور صفائی کا غزل
 میں بہت کم خیال رکھا ہو باوجودیکہ زبان کے لحاظ سے دلی اور لکھنؤ میں کوئی
 معتد بہ فرق نہیں معلوم ہوتا۔ اس کے سوا شجاع الدولہ کے زمانہ سے
 سعادت علی خان کے وقت تک اردو کے تمام نامور شعرا کا لکھنؤ
 ہی میں رہا یہاں تک کہ میر سودا۔ سوز۔ جبرائیل مصطفیٰ اور انشا وغیرہ اخیرِ قلم
 وہیں رہے اور وہیں مرے۔ مگر متاخرین کی غزل میں انکی طرزِ بیان کا اثر بہت
 کم پایا جاتا ہو۔ ظاہراً یہ معلوم ہوتا ہے کہ جب دلی بگڑ چکی۔ اور لکھنؤ سے زمانہ
 موافق ہوا اور دلی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا تمام نامور شعرا
 لکھنؤ ہی میں جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ علوم قدیمہ نے بھی ایک خاص
 حد تک ترقی کی۔ اسوقت نیچرل طور پر اہل لکھنؤ کو ضروریہ خیال پیدا ہوا ہو گا کہ
 دولت اور منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہر کو فوقیت حاصل ہو۔ اس طرح زبان اور لب و لہجہ
 میں بھی ہم دلی سے فائق ہیں لیکن زبان میں فوقیت ثابت کرنے کے لیے ضرورتاً
 کہ اپنی اور دلی کی زبان میں کوئی امر یا بہ الامتیاز پیدا کرتے چونکہ منطق و فلسفہ طبع
 علم کلام وغیرہ کی مہارت زیادہ تھی خود بخود طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہوئی کہ اول

چال میں ہندی الفاظ رفتہ رفتہ ترک اور انکی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے یہاں تک کہ سیدھی سادی اردو اور اہل علم کی سوسائٹی میں ترک ہی نہیں ہو گئی بلکہ حبشیات کا سنا گیا ہے معیوب اور بالادریوں کی گفتگو سمجھی جانے لگی اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم و نثر پر بھی غالب کیا نظم میں جرات اور ناسمج کے دیوان کا اور نثر میں اسخ و بہار اور فسانہ عجائب کا مقابلہ کرنے سے اس کا کافی ثبوت ملتا ہے باہمیہ انصاف یہ ہے کہ مرثیہ اور مثنوی میں خاص خاص شخصوں پر (جیسا کہ آگے بیان کیا جائے گا) زمانہ کے فقہانے کچھ اثر نہیں کیا۔ انھوں نے زبان کے اصلی چہرہ کو ماتھے سے جانے نہیں دیا بلکہ اُسکو بزرگوں کا تبرک سمجھ کر اس انقلاب کے زمانہ میں نہایت احتیاط سے محفوظ رکھا۔

بہر حال غزل میں اس اہل بیان کی صفائی کی غرض سے چند باتوں کا لحاظ رکھنا ضرور ہے۔ ۱۔ ہم اوپر لکھ آئے ہیں کہ غزل کو محض عشقیات میں اور عشقیات کو محض ہواد ہوس کے مضامین میں محدود رکھنا ٹھیک نہیں ہے بلکہ سکو ہر قسم کے جذبات کا ارگن بنانا چاہیے یہ بھی ظاہر ہے کہ غزل میں معمولی مضامین بندھتے بندھتے انکی ایک خاص زبان قرار پا گئی ہے اور وہ اس قدر کانوں میں سج گئی ہے کہ اگر دفعۃً انھیں کثرت سے غیر مانوس اور حبشی ترکیبیں اور اسلوب بیان داخل ہو جائیں تو غزل ایسی ہی ٹھسل ہو جائے جیسی کہ بعض شعرا کی غزل عربی اور فارسی کے غیر مانوس الفاظ اور ترکیبیں اختیار کرنے سے ہو گئی ہے۔ حالانکہ غزل کو باعتبار مضامین کے وسعت دینا بظاہر اس بات کا مقصدی ہے کہ زبان اور طریقہ بیان کو بھی وسعت دیجائے پس ضرور ہے کہ کوئی ایسا طریقہ اختیار کیا جائے کہ طریقہ بیان میں دفعۃً کوئی بڑی تبدیلی بھی واقع نہ ہو اور باوجود اسکے غزل میں ہر قسم کے خیالات عمدگی کے ساتھ ادا ہو سکیں۔

— آج کل دیکھا جاتا ہے کہ شعر کے لباس میں اکثر نئے خیالات جو ہمارے اگلے شعرانے

کبھی نہیں باندھے تھے ظاہر کیے جاتے ہیں۔ مگر چونکہ اس خاص ابن چین شعر کی کثرت استعمال سے کانوں میں بچ گئی ہو، انہیں کیے جاتے۔ بلکہ نئے خیالات جن الفاظ میں براہِ رسد ظاہر ہونا چاہتے ہیں۔ انھیں الفاظ میں ظاہر کر دیے جاتے ہیں اس لیے وہ مقبول خاص و عام نہیں ہوتے۔ لیکن نئی طرز کی عام شاعری اگر کثرت مقبول نہ ہو تو کچھ حرج نہیں۔ جب لوگوں کے مذاق رفتہ رفتہ اس سے آشنا ہو جائیں اور سچی باتوں کی لذت اور حلاوت کا واقف ہوں گے۔ اس وقت وہ خود بخود مقبول ہو جائے گی۔ البتہ غزل کو ابتدا ہی سے جہاں تک ممکن ہو عام پسند اور مطبوع طبع کے بنانا ضرور ہے۔ کیونکہ یہی سبب صنعت ہو جو خاص و عام کی زبان پر جاری ہوتی ہے۔ اسی کے اشعار ہر شخص کو آسانی یا درہہ سکتے ہیں اور یہی تمام خوشی کے مجلسوں اور سماع کی مجلسوں اور ریاضوں کی محبتوں میں گائی اور پڑھی جاتی ہیں۔ پس ملک میں یہ نچرل شاعری پھیلانے کا اس سے بہتر کوئی طریقہ نہیں کہ غزل میں ہر قسم کے لطیف و پاکیزہ خیالات بیان کیے جائیں۔ اس کو تمام انسانی جذبات کے ظاہر کرنے کا آلہ بنایا جائے اور باوجود اس کے اس کو ایسے لباس میں ظاہر کیا جائے جو عادی نظر میں اجنبی اور غیر مانوس نہ ہو۔

رسمی بڑی دلیل اس بات کی کہ نئے اور اعلیٰ سے اعلیٰ خیالات بھی اول اول سنی زبان اور اسی ذمہ میں ادا ہونے چاہئیں۔ جس میں پُرانے اور پرست خیالات اولیٰے جاتے تھے یہ ہو کہ کلامِ آہی میں تمام روحانی اور اخلاقی باتیں ایسے ہی محاورات و تشبیہات استعارات و تمثیلات میں بیان کی گئی ہیں جنہیں شعراے جاہلیت عشقیات و نغماتیات اور تفاخر و مدح و ذم و غیرہ کے مضامین بیان کرتے تھے۔

یہ ممکن ہے کہ کسی قوم کے خیالات میں دفعۃً ایک نمایاں ترقی اور وسعت پیدا ہو جائے مگر زبان میں دفعۃً وسعت پیدا نہیں ہو سکتی۔ بلکہ نامعلوم طور پر بیان کے

اسلوب آہستہ آہستہ اضافہ کیے جاتے ہیں اور ان کو رفتہ رفتہ پاک کے کانوں سے مانوس کیا جاتا ہے۔ اور قدیم اسلوب جو کانوں میں سچ گئے ہیں انکو بدستور قائم و برقرار رکھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر علم کی ترقی سے بہت سے قدیم شاعرانہ خیالات محض غلط اور بے بنیاد ثابت ہو جائیں۔ تو بھی جن الفاظ کے ذریعہ سے وہ خیالات ظاہر کیے جاتے تھے وہ الفاظ ترک نہیں کیے جاتے فرض کرو کہ آسمان کا وجود اور اس کا گردش کرنا۔ زمین کا ساکن ہونا۔ پانی اور ہوا کا بسیط ہونا۔ عناصر کا چار میں مختصر ہونا۔ جام جم کا جہاں نما ہونا۔ ظلمات میں چشمہ حیوان کا محقق ہونا۔ سیمرغ اور دیو پرسی کا موجود ہونا اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں علم انسانی کی ترقی سے غلط ثابت ہو جائیں تو بھی شاعر کا یہ کام نہیں ہے کہ ان خیالات سے بالکل دست بردار ہو جائے بلکہ سکالوں یہ ہے کہ حقائق و واقعات اور سچے ادیب چرل خیالات کو انھیں غلط اور بے اصل باتوں کے پیرایہ میں بیان کرے اور اس طلسم کو جو قدما باندھ گئے ہیں سہر گز ٹوٹنے نہ دے۔ ورنہ وہ بہت جلد دیکھے گا کہ اس نے اپنے منتر میں سے وہی انچھ بھلائیے ہیں جو دلوں کو تخیل کرتے تھے۔

بہر حال جو لوگ اردو شاعری کو ترقی دینا یا یوں کہو کہ اسکو صفحہ روزگار پر قائم رکھنا چاہتے ہیں انکا فرض ہے کہ اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً اس اصول کو ملحوظ رکھیں کہ سلسلہ سخن میں نئے اسلوب حیاں تک ممکن ہو کم اختیار کیے جائیں اور غیر انہیں الفاظ کم برتے جائیں۔ مگر نامعلوم طور پر رفتہ رفتہ ان کو بڑھاتے رہیں اور زیادہ تر کلامی بنا قدیم اسلوبوں اور معمولی الفاظ و محاورات پر ہیں مگر الفاظ کے حقیقی معنوں ہی پر قناعت نہ کریں بلکہ انکو بھی حقیقی معنوں میں۔ کبھی مجازی معنوں میں بھی استعارہ اور کنایہ کے طور پر اور کبھی تشبیل کے پیرایہ میں استعمال کریں۔ ورنہ ہر قسم کے خیالات ایک پس منظر پر بیان میں کیونکر ادا کیے جاسکتے ہیں ہم اس مقام پر علم بیان کے اصول جسے

ایک ایک مطلب کو متعدد پیرایوں میں ادا کرنا۔ اور ایک ایک لفظ کو مختلف موقعوں میں برتنا آتا ہے۔ بیان کرنے میں چاہتے۔ کیونکہ اُن کی تفصیل عربی فارسی اور ہندوستانی زبانوں میں مل سکتی ہے۔ مگر ہم فارسی اور اردو غزل کے کینقہر شعرا بطور مثال کے نقل کرتے ہیں جنہیں اخلاق اور تصوف کے مضامین عشق مجازی اور تغزل کے پیرایوں ادا کیے گئے ہیں اور جنہی خیالات کے ظاہر کرنے میں ایک محدود اور معمولی زبان سے کام لیا گیا ہے۔

از دیوان خواجہ حافظ

طرز بیان

مضمون

روئے تو کس ندید و ہزارت قریب ہست
دشمنیہ ہنوز و صدت عند لیب ہست
عاشق کہ شد گداز بجا شش نظر نکرد
ای خواجہ در دست و گرنہ طبیب ہست
صبح دم مرغ چین با گل نو خاشہ گفت
ناز کم کن کہ درں باغ لبی چوں تو شکفت
گل بخندید کہ از بہت نر بخیم وے
ہج عاشق سخن تلخ بمعشوق نہ گفت
گفتم اسے مسند جم جام جہاں بنیت کو
گفت اسوں کہ آن دولت بیدار بخت
ساتھی بیار بادہ کہ باہ صیام رفت
دردہ قدح کہ موسم ناموس نام رفت
وقت عزیز رفت۔ بیا تا قضا کنیم
مگر ہے کہ ہے حضور صراحی جام رفت

تمام عالم خدا کا نادیدہ شاق و طالب ہے
خدا کے طالب صیاق کبھی محروم نہیں رہتے
دوست کو الزام دیکر شرمندہ کرنا شرط
دوستی کے برخلاف ہے۔
اقبال مندی کا زمانہ ہمیشہ نہیں رہتا
جس طاعت میں ریا کا لگاؤ ہو اس سے
معصیت بہتر ہے۔

طریبان

صبا ز روی تو باہر گلے حد شے کرد
 قریب چن رہ غماز داد در حرمت
 عشق می وزیم و امید کس این فن شریف
 چوں نہ رہاے دگر موجب حنا نشود

مضمون

باوجودیکہ خدا تک کسی کی سائی نہیں پھر اسکے
 بھید و نیایش کیونکر ظاہر ہو گئے۔
 سب کوششوں میں ناکام ہو کر خدا کی
 طلب میں کوشش کرنی

از دیوان خواجہ میر درد

اے درد یاں کسو سے نہ دل کو لگاؤ
 لگ چلیو سب یوں تو پہ جی ہرست چھپائو
 کاش تا شمع نہ ہوتا کذر پروانہ
 تمنے کیا فکر کیا بال و پیر پروانہ
 ایک ہی جست میں لی منزل قصو اس
 رہز و دوا رشک کی جا ہے سفر پروانہ
 ہر گھڑی کان میں وہ کہتا ہے
 کوئی اس بات سے نہ ہوا گاہ
 قاصد میں یہ کام نہ اپنی لائے
 ہوا پیام دل سے سوا کون لائے

دنیا میں سب ملنا اگر سب سے تعلق رہنا
 قرب الہی میں بڑے بڑے خطرات ہیں
 سالک کی غایت مقصود فنا ہے
 سرباطن کسی پر ظاہر کرنا نہیں چاہیے
 بندہ اور خدا کےچ میں کسی واسطہ کی
 گنجائش نہیں

ہاں بات کے لفظ میں جو لطف ہو اسکو اہل زبان سمجھ سکتے ہیں

مضمون

کائنات کے تمام جلوئے مظہر تجلیات الہی ہیں

کُل یوم دُونی شان

یا خدا لوگوں کی صحبت میں خدا یاد آتا ہے

عشق الہی تمام تعلقات سے نجات دیتا ہے

جہاں موت کا لٹکا ہو وہاں کیم یاد خدا کے
غافل نہ رہنا چاہیے۔

طربیان

گذرا ہر مہیا کون بتا آج ادھر سے
گلشن میں تیرے پھولوں کی یہ باں نہیں ہے
دل بھی تیرے ہی دھنک سیکھا ہو
آن ہیں کچھ ہے آن میں کچھ ہے
بہا ہو کون ترے دلیں گلبدن لے درد
کہ ہو گلاب کی آئی ترے پسینے سے
اُسکے خیال زلف تیرے ہیں چھڑا دیا
گرچہ پھنسے ہیں دام میں دل کو گر فرخ ہو
ساقیا یاں لگت باہر چل چلاؤ
جب تک بس چل سکے ساغر چلے

از دیوان سودا

شیخ کو چاہیے کہ سالک کو تعلیم قنا سے پہلے دنیا کے
تعلقات سے متنفر کرے۔
دنیا میں فی حقیقت کوئی چیز دولت کی کما حقہ نہیں

دنیا کی کسی نعمت کو ثبات نہیں

خانہ پروردگار میں خراساں سے میاں دہم
اتنی رخصت ہے کہ ہوش گل سے ہٹا کر زاد ہم
خندہ گل بے نمک فریاد بلبل بے اثر
اس چمن سے کہہ تو جا کر کیا کر نیلے یاد ہم
لے گل صبا کی طرح پھرے اس چمن میں ہم
پانی نہ بود وفا کی ترے پیر ہن میں ہم

8 یعنی ہمیں، قدیم محاورے میں میں نے اور ہم نے کی جگہ میں اور ہم پر لگے تھے۔

مضمون

دنیا میں عروج کے ساتھ ہی تنزل لگا ہوا ہو

جو دنیا کو بے ثبات جانتے ہیں وہ بھی اپنی
بے ثباتی سے غافل ہیں۔

خدا کی بندے کی قوم کی ملک کی کسی کی
محبت کیوں ہو سپر ملا مت ہونی ضرور
جو کام کرنے میں انہیں پر کرنی نہیں چاہیے

جس قدر دنیا کی محبت بڑھتی جاتی ہو سقید
مشکلات زیادہ ہوتی جاتی ہیں۔

طربیان

نہ دیکھا اس کچھ لطیف صبح چمن تیرا
گل ایندھ لے گئے گلپیں گہی روتی ادھر بنم
بھلا گل تو تو ہنستا ہو ہمارے بے ثباتی پر
بتا روتی ہو کس کی ہستی مہموم پر شبنم
دلا اب سر کو اپنے پھیرت سنگ لڑتے
یہی ہوتا ہوا دان عشق کا انجام دنیا میں
ساتی ہوا کس قسم گل فرصت بہار
ظالم بھرے ہو جام تو جلدی سے کھریں
اس کشمکش سے دم کی کیا کام تھا ہمیں
اے الفت چمن ترا خانہ خراب ہو

ذوق

اگر دلوں میں دنیا کی محبت باقی نہ ہے تو دنیا
کے سب کام بند ہو جائیں
بہت سے جو ہر قابل پہلے اس سے کہ اپنے جہر
دکھلائیں خاک میں ملواتے ہیں۔

بہتر تو ہے یہی کہ نہ دنیا سے دل لگے
پر کیا کریں جو کام نہ بے دل لگی چلے
کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے
جس پر ان غنچوں پہ ہو جو بن کھلے مہجائے

مضمون

توکل کی شان

تعلقات مینوی کے تلخ

طرز بیان

حسانِ خدا کے اٹھائے مری بلا
کشتیِ خدا چھوڑ دوں لنگر کو توڑ دوں
اگر اٹھے تو آزدہ جو بیٹھے تو خراب بیٹھے
لگایا جی کو اپنے روگ جب سے دل لگا بیٹھے

غالب

عزالت نشینی میں کوئی خطرہ نہیں

تیز زبان آدمی کی ہر کوئی شکایت کرتا ہو

سرخ اور تکلیف سب خدا کی طرف سے ہو

غلبہ یاس میں مطلب ہاتھ سے جاتا رہتا ہو

خدا ابک کسی کی رسائی نہیں ہوتی

نے تیر کیاں میں ہے نہ صیاد کیں میں
گوشہ میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے
گرمی سہی کلام میں لیکن نہ اس قدر
کی جس سے بات اُسے شکایتیں دے
جلاد سے لڑتے ہیں واعظ سے جھگڑتے
ہم سمجھتے ہوئے ہیں سے جس سے ننگ میں آئے
سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ امان خیال یا چھوٹا جائے ہو مجھ سے
تھک تھک کے ہر مقام دو چار رہ گئے
تیرا تپا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

شیفہ

مضمون

خدا غریبوں کے جھونپڑے میں ہے۔

طرز بیان

فانوس و شیشہ و لکڑی زر سے کیا حصول

وہ ہر وہاں جہاں نہیں روغن چراغ میں

ہو متراج مشک کے لعل فام میں

آتی ہو دوسے غیر ہمارے مشام میں

نفس سرکش کی کسی ڈھب سے رعوت کم ہو

چاہتا ہوں وہ صنم جس میں محبت کم ہو

وہ آہو سے رمیدہ کہ ہم جسکے حید میں

نہ وادی متار نہ دشت ختن میں ہے

ہزار دم سے نکلا ہوں ایک حبش میں

جیسے غرور ہو آئے کرے شکار مجھے

مشائخ کے ہر ایک سلسلہ کی نسبت میں جدا

کیفیت ہوتی ہے۔

نفس کی رعوت جس طریقہ سے کم ہونے

بہتر ہے۔

خدا کی ذات مکان اور جہ سے پاک ہے۔

امو و لعب سے دفعۃً کنار کش ہو کر اطمینان

کلی حاصل کرنا۔

اگرچہ اس قسم کے شعار سے فارسی کے خاص خاص دیوان بھرے ہوئے ہیں

اور اردو میں بھی تلاش کرنے سے ایسے اشعار اور زیادہ دستیاب ہو سکتے ہیں مگر یہ اشعار

زیادہ تر تصوف کے مفہامین سے خصوصیت رکھتے ہیں۔ ہر قسم کے نیچرل خیالات ادا کرنے

کے لیے صرف یہی اسلوب کافی نہیں ہو سکتے جب تک کہ شاعر ان کو عمدہ طور پر ہر موقع کے

مناسب استعمال کرنے کی لیاقت اور انہیں میں ملتے جلتے نئے اسلوب پیدا کرنے کا

ملکہ نہ رکھتا ہو ہمارے نزدیک اسکا گریہ ہے کہ جہاں تک ہو سکے ہتھارہ و کنایہ و تخیل

کے استعمال اور محاورات کے برتنے پر قدرت حاصل ہونی چاہیے۔

ہتھارہ و کنایہ اور تخیل کی تعریف اور انکی قسمیں علم بیان کی کتابوں میں دیکھنی

چاہئیں یہاں ہم صرف اسقدر کہنا چاہتے ہیں کہ ہتھارہ بلاغت کا ایک رکن اعظم

اور شاعری کو اس کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قالب کو روح کے ساتھ

کنا یہ اور تخیل کا حال بھی ستارہ ہی کے قریب قریب ہے سب چیزیں شعر میں جانے والی ہیں جان اصل زبان کا قافیہ تنگ ہو جاتا ہے وہاں شاعر انھیں کی مدد سے اپنے دل کے جذبات اور دقیق خیالات عمرگی کے ساتھ ادا کر جاتا ہے اور جہاں سکون تر کارگر ہوتا نظر نہیں آتا وہاں انھیں کے زور سے وہ لوگوں کے دلوں کو تسخیر کر لیتا ہے۔

بعض مضامین فی نفسہ ایسے دلچسپ و دلکش ہوتے ہیں کہ انکو محض صفائی اور سادگی سے بیان کر دینا کافی ہوتا ہے مگر بہت سے خیالات ایسے ہوتے ہیں کہ معمولی زبان انکو ادا کرتے وقت یوں دبی ہوئی اور معمولی سہولتیں ان پر پیدا کر دیتی ہیں کہ قاصر ہوتے ہیں ایسے مقام پر اگر ستارہ اور کنا یہ یا تخیل وغیرہ سے مدد لی جائے تو شعر شعر نہیں بنتا بلکہ معمولی بات چیت ہجائی ہو مثلاً دل سے کہتے ہیں گیتا کہ گے اب نہا ہوں قاصد کو تو موت آئی دل بتایا اں جا کر کہیں تو بھی نہ مر رہنا اس شعر میں میر لگانے کو موت آنے اور مر رہنے سے تعبیر کیا ہے اگر یہ دونوں لفظ نہ ہوں بلکہ سطر حیا کیا جائے کہ قاصد نے تو بہت دیر لگائی اور دل کہیں تو بھی دیر نہ لگائی تو شعر میں کچھ جان بانی نہیں رہتی یا مثلاً مرزا غالب کہتے ہیں۔

میر کی مرے قتل کے بعد اُس نے جفا سے تو یہ ہائے سن و دیشیاں کا پشیاں ہونا
دو شعر میں طنز اور ستارہ کے دیشیاں کی جگہ زود پشیاں کہا گیا ہے جس سے شعر جان بانی ہے
یہ دیا ہے ستارہ جو جیسا قرآن مجید میں اندر ہم کی جگہ بشیر و عذاب الیم فرمایا ہے
اس طرح میر تقی کہتے ہیں۔

کہتے ہو اتحاد ہے ہر جگہ ہاں کو اتحاد ہے ہر جگہ
ہاں بھی اتحاد نہیں ہے کی جگہ طنزاً "اتحاد ہے" کہا گیا ہے۔ مرزا غالب کہتے ہیں۔
وفاداری بشر انواری اصل ایاں ہے مرے تجانہ میں تو کعبہ میں گائے و بھین کو
دوسرے مصرع کا اصل مدعا یہ تھا کہ وفاداری ایسی عمرہ صفت ہے کہ اگر یہ عین وفاداری کیساتھ
ساری عمر تجانہ میں نباہ دے تو اس کے ساتھ وہ بڑا کو کرنا چاہیے جو اعلیٰ سے اعلیٰ درجہ کے

مسلمان کے ساتھ کرنا زیبا ہو۔ اس مطلب کو یوں داکیا گیا ہو کہ اگر وہ تجا نہ میں مرے
تو اُسکو کعبہ میں دفن کرنا چاہیے۔ جو خوبی اس عنوان بیان میں ہو وہ ظاہر ہے۔
دوسری جگہ مرزا غالب کہتے ہیں۔

کوئی ویرانی سے ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھریا د آیا
دوسرے مصرع میں بطور کنایہ کے "خون معلوم ہوا" کی جگہ "گھریا د آیا" کہا گیا ہو کیونکہ
جنگل میں خون معلوم ہونے کو گھریا دانا لازم ہے اور چونکہ ہمیں صنعت ایہام بھی
ملاحظہ رکھی گئی اس لیے شعر میں اور زیادہ لطف پیدا ہو گیا ہو یعنی ہمیں یہ معنی بھی
ہیں کہ ہمارا گھر اس قدر ویران ہے کہ دشت کو دیکھ کر گھریا د آتا ہے۔
مرزا غالب کا فارسی شعر ہے۔

ہوا مخالف و شب تار و بحر طواف خیز گسستہ لنگر گشتی و ناحہ خفتست
اس شعر میں اپنی مشکلات اور سختیوں کو بطور تشبیل کے بیان کیا ہو جس حالت کو شاعر نے
اس عنوان سے بیان کیا ہو وہ کچھ ہی کیوں نہ ہو اگر اسکو صاف اور سیدھے طور پر چاہیے کہ
وہ یہ بیان کیا جائے تو وہ ہرگز دو مصرعوں میں نہیں سما سکتی اور باوجود اسکے جس
ہدیت ناک محبت میں اسکو تشبیل کا پیرایہ ظاہر کرتا ہو یہ بات ہرگز نہیں پیدا ہو سکتی
مرزا غالب کا اردو شعر ہے۔

پہناں تھا دام سخت قریب آشیان کے اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے
اس شعر میں بھی اس بات کو کہ آدمی نے جہاں ہوش بھالا اور تعلقات دنیاوی میں اپنا
بطور تشبیل کے بیان کیا ہو اور اس عنوان بیان کی خوبی ظاہر ہو۔

بہر حال یہ شاعر کا ضروری فرض ہو کہ مجاز و استعارہ و کنایہ و تشبیل وغیرہ کے
استعمال پر قدرت حاصل کرے تاکہ ہر رو کے پھلے مضمون کو آب و تاب کے
ساتھ بیان کر سکے لیکن استعارہ وغیرہ میں اس بات کا خیال رکھنا ضرور ہے کہ مجازی

معنی فہم سے بعید نہ ہوں ورنہ شعر چیتا لی ورمقا بنجائے گا مثلاً اشعار نصیر کہتے ہیں۔
 چرائی چادر مہتاب شب بیکش نے جیوں پر کٹورا صبح دوڑانے لگا غور شد گردوں پر
 چادر مہتاب چرائے سے چاندنی کا لطف اٹھانا اور اس سے متمتع ہونا مراد رکھا ہے
 جو نہایت بعید الفہم ہے جن لوگوں نے ہتعارہ وغیرہ کے استعمال میں مذکورہ بالا اصول کو
 ملحوظ نہیں رکھا انکا کلام ہمیشہ نامقبول و متروک رہا ہے جیسے بدر چاچی کے قصائد جنہیں
 نہایت بعید الفہم ہتعارے استعمال کیے گئے ہیں کہیں آہوے مادہ سے آفتاب مراد
 لی ہے کہیں اشک زلیخا سے کو اکب کہیں اعمی سے برج عقرب کہیں برگ نبشہ سے
 حروف کہیں آب خشک سے پیالہ کہیں بیخ دریا سے پانچ انگلیاں اور اسبطرح
 کہیں زمین سے آسمان اور کہیں آسمان سے زمین۔

اردو میں شعراء نے ہتعارہ کا استعمال زیادہ تر محاورات کے ضمن میں کیا ہے کیونکہ
 اکثر محاورات کی بنیاد اگر غور کر کے دیکھا جائے تو ہتعارہ پر ہوتی ہے مثلاً جی اچٹنا آہیں
 جی کو ان چیزوں سے تشبیہ کی گئی ہے جو سخت چیز پر لگ کر اچٹ جاتی ہیں جیسے کنکر
 پتھر کیند وغیرہ۔ یا مثلاً جی بٹنا۔ آہیں جی کو ایسی چیز سے تشبیہ دی گئی ہے جو خفیم اور متفرق
 ہو سکے۔ آٹھ کھلنا۔ دل کھلانا۔ غصہ بھڑکنا۔ کام چلنا۔ اور اسبطرح ہزار ہا محاورے
 ہتعارہ پر مبنی ہیں۔ اور یہ وہ ہتعارے ہیں جنہیں شعرا کی کارستانی کو کچھ دخل نہیں ہے
 بلکہ تخیل طور پر بغیر فکر اور تصنع کے اہل زبان کے منہ سے وقتاً فوقتاً نکل کر زبان کا
 جزو بن گئے ہیں۔ کنا یہ بھی زیادہ تر محاورات ہی کے ضمن میں استعمال ہوا ہے مگر اردو
 شعراء نے تخیل کو بہت کم برتنا ہے۔ البتہ نئی طرز کی شاعری میں اسکا کچھ کچھ رواج
 ہو چلا ہے۔ اور ضرورت نے لوگوں کو اس کے برتنے پر مجبور کیا ہے چونکہ اس موقع پر ہتعارہ
 کی تقریب سے محاورہ کا ذکر آگیا ہے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ محاورہ کے
 متعلق چند ضروری باتیں بیان کیا جائیں۔

ب محاورہ لغت میں مطلقاً بات چیت کرنے کو کہتے ہیں خواہ وہ بات چیت اہل زبان کے روزمرہ کے موافق ہو خواہ مخالف لیکن اصطلاح میں خاص اہل زبان کے روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان کا نام محاورہ ہو پس ضرور ہو کہ محاورہ تقریباً ہمیشہ دو یا دو سے زیادہ الفاظ میں پایا جائے۔ کیونکہ مفرد الفاظ کو روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان نہیں کہا جاتا۔ بخلاف لغت کے کہ اسکا اطلاق ہمیشہ مفرد الفاظ پر یا ایسے الفاظ پر جو بمنزلہ مفرد کے ہیں کیا جاتا ہو مثلاً پانچ اور سات دو لفظ ہیں جنپر الگ الگ لغت کا اطلاق ہو سکتا ہو۔ مگر ان میں سے ہر ایک محاورہ نہیں کہا جائے گا یہ بھی ضرور ہے کہ وہ ترکیب جس پر محاورہ کا اطلاق کیا جائے قیاسی نہ ہو۔ بلکہ معلوم ہو کہ اہل زبان اسکو اسطرح استعمال کرتے ہیں مثلاً اگر بات یا سات آٹھ یا آٹھ سات پر قیاس کر کے چھ آٹھ یا آٹھ چھ یا سات تو بولا جائے گا تو اسکو محاورہ نہیں کہنے کے۔ کیونکہ اہل زبان کبھی اس طرح نہیں بولتے۔ یا مثلاً بلاناغہ پر قیاس کر کے اسکی جگہ بے ناغہ ہر روز کی جگہ ہر دن۔ روز روز کی جگہ دن دن یا آئے دن کی جگہ آئے روز بولنا ان میں سے کسی کو محاورہ نہیں کہا جائے گا کیونکہ یہ الفاظ اس طرح اہل زبان کی بول چال میں کبھی نہیں آتے۔

کبھی محاورہ کا اطلاق خاص کر انی فعال پر کیا جاتا ہو جو کسی ہم کے ساتھ ملکر اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں جیسے اُتارنا اسکے حقیقی معنی کسی جسم کو اوپر سے نیچے لانے کے ہیں مثلاً گھوڑے سے سوار کو اتارنا کھونٹی سے کپڑا اتارنا۔ کوٹھے پر سے پلنگ اتارنا۔ لیکن ان میں سے کسی پر محاورہ کے یہ دوسرے معنی صادق نہیں آتے۔ کیونکہ ان سب مشالوں میں

اتارنا اپنے حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہو۔ ہاں نقشہ اتارنا نقل اتارنا۔ دل سے اتارنا۔
دل میں اتارنا۔ ہاتھ اتارنا۔ پہنچا اتارنا۔ یہ سب محاورے کھلائے گئے کیونکہ ان
سب مثالوں میں اتارنے کا اطلاق مجازی معنوں پر کیا گیا ہو یا مثلاً کھانا
اسکے حقیقی معنی کسی چیز کو ہاتھوں سے چبا کر یا بغیر چبائے حلق سے اتارنے کے
میں مثلاً روٹی کھانا۔ دوا کھانا۔ افیم کھانا وغیرہ لیکن ان میں سے کسی کو دوسرے
معنی کے لحاظ سے محاورہ نہیں کہا جائے گا۔ کیونکہ ان سب مثالوں میں کھانا اپنے
حقیقی معنوں میں مستعمل ہوا ہو۔ ہاں غم کھانا۔ قسم کھانا۔ دھوکا کھانا پھپھڑیں کھانا
ٹھوکر کھانا۔ یہ سب محاورے کھلائے گئے۔

محاورہ کے جو معنی ہم نے اول بیان کیے ہیں وہ عام یعنی دوسرے معنوں کو بھی شامل
ہیں لیکن دوسرے معنی پہلے معنی سے خاص ہیں پس جس ترکیب پہلے معنوں کے لحاظ سے
محاورہ کہا جائے گا اسکو دوسرے معنوں کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جاسکتا ہو لیکن ضرور
نہیں کہ جس ترکیب کو پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ کہا جائے اسکو دوسرے معنوں
کے لحاظ سے بھی محاورہ کہا جائے مثلاً تین پانچ کرنا (یعنی جھگڑا کرنا) اسکو دو معنوں
کے لحاظ سے محاورہ کہہ سکتے ہیں۔ کیونکہ یہ ترکیب اہل زبان کی بول چال کے بھی
موافق ہو اور شعر میں "تین پانچ" کا لفظ اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ مجازی معنوں
میں دوا کیا گیا ہو لیکن روٹی کھانا یا میوہ کھانا یا پائنت یا دس بارہ وغیرہ صرف
پہلے معنوں کے لحاظ سے محاورہ قرار پائے سکتے ہیں۔ نہ دوسرے معنوں کے لحاظ سے کیونکہ
تمام ترکیبیں اہل زبان کی بول چال کے موافق تو ضرور ہیں مگر انہیں کوئی لفظ مجازی
معنوں میں مستعمل نہیں ہوا۔ آئندہ ہم ان دو معنوں میں تمیز کے لیے پہلی قسم کے محاورہ
روڑھرہ کا اور دوسری قسم پر محاورہ کا اطلاق کریں گے۔

روڑھرہ اور محاورہ میں جس حدت الاستعمال ایک اور بھی فرق ہے۔

روزمرہ کی پابندی جہاں تک ممکن ہو تقویٰ و تحریر اور نظم و شریں ضروری سمجھی گئی ہو یہاں تک کہ کلام میں جسقدر کہ روزمرہ کی پابندی کم ہوگی اُسقدر وہ فصاحت کے درجے ساقط سمجھا جائے گا۔ کلکتہ سے پشاور تک سات آٹھ کوس پر ایک پختہ سرا اور ایک کسٹن بنا رہا ہوا تھا۔ یہ جملہ روزمرہ کے موافق نہیں ہو بلکہ اسکی جگہ یوں ہونا چاہیے کہ کلکتہ سے پشاور تک سات سات آٹھ آٹھ کوس پر ایک ایک پختہ سرا اور کوس کوس ہر ایک ایک بنا رہا ہوا تھا۔ "یہ مثلاً" آج تک اُسے ملتے کا موقع نہ ملا۔ یہاں نہ ملا کی وجہ یہ نہیں ملا چاہیے یا وہ خاوند کے مرضیے درگاہ ہوئی، یہاں نہ تیرہ درگاہ ہوئی چاہیے یا "سو گئے جب بخت تب بیدار آگئیں گئیں" یہاں ہو گئی کی جگہ ہوئیں چاہیے۔ یا "دیکھتے ہی دیکھتے یہ کیا ہوا" یہاں کیا ہو گیا چاہیے۔

الفرض نظم ہوا شردونویں روزمرہ کی پابندی جہاں تک ممکن ہو رہتا ضروری ہو مگر محاورہ کا ایسا حال نہیں ہو۔ محاورہ اگر عمدہ طور سے باندھا جائے تو بلاشبہ بہت شعر کو بلند اور بلند کو بلند تر کرتا ہو۔ لیکن ہر شعر میں محاورہ کا باندھنا ضروری نہیں بلکہ ممکن ہو کہ شعر بغیر محاورہ کے بھی فصاحت و بلاغت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہو اور ممکن ہو کہ ایک بہت اور ادنیٰ درجہ کے شعر میں بے تمیزی سے کوئی لطیف پائینہ محاورہ رکھ دیا گیا ہو۔ ایک مشہور شاعر کا شعر ہے۔

”گو ہر شاہ کے لبر نہیو سارا دہن آج کل دہن و لہن ہمارا دہن“

اس شعر میں کوئی محاورہ نہیں باندھا گیا۔ باوجود اسکے شعر تعریف کے قابل ہو رہی جا رہی شاعر اکتا ہو۔

”اسکا نظ دیکھتے ہیں جب صبا طوے ہاتھوں کے اڑا کر نے ہیں“

اس شعر میں کوئی غبی نہ مضمون ہو صرف ایک محاورہ بندھا ہوا اور وہ بھی

روزمرہ کے خلاف یعنی اڑ جاتے ہیں کی جگہ اڑ کر قے ہیں محاورہ کو شعر میں ایسا سمجھنا چاہیے جیسے کوئی خوبصورت عضو بدن انسان میں اور روزمرہ کو ایسا جاننا چاہیے جیسے تناسب اعضا بدن انسان میں جس طرح بغیر تناسب اعضا کے کسی خاص عضو کی خوبصورتی سے حسن بشری کامل نہیں سمجھا جاسکتا۔ اسی طرح بغیر روزمرہ کی پابندی کے محض محاورات کے جاوے جارہے ہیں سے شعر میں کچھ خوبی پیدا نہیں ہو سکتی۔

شعر کی معنوی خوبی کا اندازہ اہل زبان اور غیر اہل زبان دونوں کر سکتے ہیں لیکن لفظی خوبیوں کا اندازہ کرنا صرف اہل زبان کا حصہ ہے۔ اہل زبان عموماً اس شعر کو زیادہ پسند کرتے ہیں جس میں روزمرہ کا لحاظ کیا گیا ہو۔ اور اگر روزمرہ کے ساتھ محاورہ کی چاشنی بھی ہو تو وہ انکو اور بھی زیادہ مزادیتی ہے۔ مگر عوام اور خواص کی پسند میں بہت بڑا فرق ہے۔ عوام محاورہ یا روزمرہ کے ہر شعر کو سنکر مسر و مٹھنے لگتے ہیں۔ اگرچہ شعر کا مضمون کیسا ہی مبتذل یا رکیک اور سبک ہو۔ اور اگرچہ محاورہ کیسا ہی بے سلیقگی سے بانٹھا گیا ہو۔ اسی وجہ سے کہ جن سلوہوں میں وہ ایک دوسرے سے بات چیت کرتے ہیں جب انھیں سلوہوں میں وزن کی کھچاوٹ اور قافیوں کا تناسب دیکھتے ہیں اور معمولی بات چیت کو شعر کے سانچے میں ڈھلا ہوا پاتے ہیں تو انکو ایک نوع کا تعجب اور تعجب کے ساتھ غوٹھی پیدا ہوتی ہے۔ مگر خواص کی پسند اور تعجب کے لیے صرف روزمرہ کا وزن کے سانچے میں ڈھال دینا کافی نہیں ہے۔ انکے نزدیک محض تک بندی اور معمولی بات چیت کو موزوں کر دینا کوئی تعجب خیز بات نہیں ہے۔ ہاں اگر وہ دیکھتے ہیں کہ ایک سنجیدہ مضمون معمولی روزمرہ میں لال خوبی اور صفائی اور بے تکلفی سے ادا کیا گیا ہو تو بلاشبہ ان کو بے انتہا تعجب اور حیرت ہوتی ہے۔ کیونکہ فن شعریں اور خاص کر اردو زبان میں کوئی بات اس سے زیادہ مشکل نہیں ہے کہ عمدہ مضمون معمولی بول چال میں

روزمرہ میں پورا پورا ادا ہو جائے جن لوگوں نے روزمرہ کی پابندی کو سب چیزوں سے مقدم سمجھا ہوا ان کے کلام کو بھی جب نکتہ چینی کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے تو جا بجا فرد گزشتیں اور کسر پ نظر آتی ہیں۔ پس جب کوئی شعر باوجود مضمون کی متانت اور خمیدگی کے روزمرہ اور محاورہ میں بھی پورا اتر جائے تو لامحالہ اس سے ہر صاحب ذوق کو تعجب ہوتا ہے مثلاً میر انشاؤ اللہ خاں اس بات کو کہ افسردگی کے عالم میں غرضی اور شین و غشت کی چھٹی چھٹی سخت ناگوار گذرتی ہو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

”نہ چھیرے نہ ت با د بہاری راہ لگ اپنی“

مجھے اٹھیلیاں سو جھی ہیں ہم سبز ارب بیٹھے ہیں
یا مثلاً مرزا غالب اتنے بڑے مضمون کو کہ (میں جو معشوق کے مکان پر پہنچا تو اول خاموش کھڑا رہا۔ پاسبان نے سائل سمجھا کر کچھ نہ کہا۔ جب معشوق کے دیکھنے کا حد سے زیادہ شوق ہوا اور ہیر کی طاقت نہ رہی تو پاسبان کے قدموں پر گر پڑا۔ اب اس نے جانا کہ اسکا مطلب کچھ اور ہو اسے میرے ساتھ وہ سلوک کیا کہ ناگفتہ بہ ہی مفسر عوا میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

”گدا سمجھ کے وہ چپ تھا میری جو شامت آئے“

اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسبان کے لیے“

یا مثلاً مرزا غالب کہتے ہیں۔

رونے سے اور عشق میں میاگ ہو گئے دھوے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے
قاعدہ ہے کہ جب تک انسان عشق و محبت کو چھپاتا ہوا اسکو ہر ایک بات کا پاس و محاظ رہتا ہو لیکن جب اتنا فاش ہو جاتا ہو تو پھر اسکو کسی سے شرم اور حجاب نہیں رہتا اس شعر میں ہی مضمون ادا کیا گیا ہے دھویا جاتا ہے چا اور بے محاظ ہو جانے کو کہتے ہیں اور پاک آزاد اور شہدے کو کہتے ہیں۔ رونے کے لیے دھویا جانا اور دھوے

جانے کے لیے پاک ہونا۔ باوجود اتنی لفظی مناسبتوں اور محاورہ کی نشست اور روزمرہ کی صفائی کے مضمون پورا پورا ادا ہو گیا ہو۔ اور کوئی بات ان نچرل نہیں ہے یا مثلاً **مومن خاں** کہتے ہیں۔

”کل تم جو نرم غیریں آنکھیں چرائے کھوئے گئے ہم ایسے کاغذ پر لکے“
 آنکھیں چرائے۔ اغماض دے تو بھی کرنا ہو۔ کھویا جانا شرمندہ اور کھسیانا ہونا یا **ایا جانا** سمجھ جانا یا تار جانا۔ معنی ظاہر ہیں۔ اس شعر کا مضمون بھی بالکل نچرل ہے اور محاورات کی نشست اور روزمرہ کی صفائی قابل تعریف ہو اگرچہ اسکا ماحخذ مرزا غالب کا یہ شعر ہے۔

اگرچہ ہے طرز تغافل پردہ دار را عشق پیہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہو
 اگر مومن کے ہاں زیادہ صفائی سے بندھا ہے۔ اسی قبیل کے یہ اشعار ہیں۔
 اذوق زند خراب حال کو ز اہد نہ چھڑ تو تجویرانی کیا پڑی اپنی نسبت
 آتش چال ہو مجھ ناتواں کی مرغ بیل کی تڑپ ہر قدم پر پھینکے یاں گے کیا وہ گیا
 میسر۔ جو بے اختیاری ہی ہو تو قاصد ہمیں آگے آگے قدم دیکھتے ہیں
 شیفقتہ شاید ہی کا نام محبت ہے شیفقتہ ہو آگے ہی جو سینہ کے اندر لگی ہوئی
 یوں وقا اٹھ گئی زمانے سے کبھی گویا جہاں میں تھی ہی نہیں

الغرض روزمرہ کی پابندی تمام اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً جانتا ہو سکے نہایت ضروری چیز ہے۔ اور محاورہ بھی بشرطیکہ سلیقہ سے باندھا جائے شعر کا زور ہو۔ چونکہ یہ بحث بہت طولانی ہو اس لیے ہم اسکو یہیں ختم کر دیتے ہیں اگر موقع ملا تو پھر کبھی اس مضمون پر علیحدہ اپنے خیالات ظاہر کریں گے۔

ج۔ صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنی کا سرشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہو اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔ کیونکہ مخاطب کے دل میں یہ خیال گزرنے لگا کہ

شاعر نے شعر کی ترتیب میں تصنع کیا ہو اور الفاظ میں اپنی کارگیری ظاہر کرنی چاہی ہو یا کل شعر کی تاثیر کو ذائقہ کر دیا ہو پس صنائع کی پابندی اور التزام سے تمام صنائع سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً ہمیشہ بچنا چاہیے۔ صنعتیں جیسا کہ علم بلاغت میں مفصل مذکور ہو دو قسم کی قرار دی گئی ہیں۔ ایک معنوی جیسے طباق، مشاکلہ، عکس، توریہ، حسن، تعلیل، تجاہل، عارفانہ، تعجب وغیرہ۔ دوسری لفظی جیسے تخیل، رد، لعل، علی الصدا، منقوط، غیر منقوط، رقطا، خیفاء، مقطع، موصول، ترصیع وغیرہ۔ پہلی قسم کی کل صنعتیں اور دوسری قسم کی خاص خاص صنائع عربی اور فارسی کے تمام نامور شعرا نے برتی ہیں مگر کبھی انکا التزام نہیں کیا۔ اور کلام کی بنیاد ان پر نہیں رکھی۔ ہاں اگر حسن اتفاق سے کبھی کوئی ایسا مناسب لفظ سوچا گیا جس سے معنی مقصود میں کچھ خلل واقع نہ ہو اور بیان میں زیادہ حسن پیدا ہو جائے ایسے موقع کو بلاشبہ ہاتھ سے جانے نہیں دیا جیسے خواجہ حافظ کہتے ہیں۔

بزمِ رقی ملع کس نہ ہا دارند دراز دستی این کوتہ آہنیاں ہیں
اس شعر میں دراز اور کوتہ کے لحاظ سے صنعت طباق اور دست و آہن کے اعتبار سے مراعات نظر ہے۔ مگر دونو صنعتیں ایسی بے تکلف اور مناسب طبع پر واقع ہوئی ہیں کہ معنی مقصود میں بجائے اس کے مغل ہوں اور زیادہ قوت پیدا کر دی ہو اور شعر کا حسن دوبالا کر دیا ہو یا جیسے میر تقی کہتے ہیں۔

یہ چشم پر آب ہیں دونو ایک خانہ خراب ہیں دونو
ہمیں ایک کا لفظ ایسا بے ساختہ اور بے تکلف واقع ہوا ہے کہ گویا شاعر نے اس کا قصد ہی نہیں کیا۔ یہاں ایک کے معنی میں نہایت بے مثل لاجوا چھٹا ہوا جیسے کہتے ہیں وہ ایک بد ذات ہے۔ یا وہ لوگ ایک شورہ پشت ہیں دونو کے متبادل میں ایک کے لفظ نے اگر شعر کو نہایت بلند کر دیا ہو۔ در نہ نفس

مضمون کے لحاظ سے اس کی کچھ بھی حقیقت نہ تھی۔ یہاں فی حقیقت مضمون صنعت مراعات النظر نے اس شعر میں اعلیٰ درجہ کی بلاغت پیدا نہیں کی۔ بلکہ اس بات نے پیدا کی ہے کہ دو چیزوں پر لفظ ایک کا اطلاق ایسی خوبی اور بے تکلفی سے ہوا ہو کہ اس سے بہتر تصویریں نہیں آسکتا۔ ورنہ ایک شعر یا ایک مصرع میں ایک اور دو کا جمع کر دینا کہ اسی کا نام مراعات النظر ہو کوئی بڑی بات نہ تھی۔

حسن مطلع

ایک سبک ایک سی پانی دیدہ دل عذاب ہیں دو نو
اس شعر میں بھی آگ اور پانی کا مقابلہ نہایت بے تکلفی سے واقع ہوا ہے اور اس شعر کی مناسبت لفظی اتفاق سے شعر میں پیدا ہو جائے تو یہ شاعری کا زیور اور مگر قصداً ایسی رعایتوں کی جستجو کرنے سے آخر کار شاعری شاعری نہیں رہتی بلکہ سحر اپن ہو جاتا ہے ایک مشہور شاعر فرماتے ہیں۔

مرغ دل کو توڑے گی ملی تیرے دروازہ کی
خست تن کو کترے گا چہا ہاتھاری ناک کا
چونکہ ملی کے لیے چہا لانا واجبات سے تھا اس لیے جب اصل چہا نہ ملانا چارناک ہی کے چہا ہے پر قناعت کی۔

کھانے کی اصل خوبی یہ ہے کہ لذیذ ہو۔ جزو بدن بننے کے لائق ہو۔ بواس اور رنگ و روپ بھی اچھا رکھتا ہو۔ اگر باوجود ان سب باتوں کے چینی کے باسنوں میں کھایا جائے تو اور بھی بہتر ہو۔ یہی حال شعر کا ہے شعر کی اصل خوبی یہ ہے کہ نیچرل ہو مؤثر ہو۔ لفظاً اور معنی سانسچہ میں مہلا ہو۔ اگر اس کے ساتھ کوئی لفظی رعایت بھی اس میں پائی جائے تو اور بہتر ہو ورنہ اس کی کچھ ضرورت نہیں۔

ہر زبان میں صنعت الفاظ (اگر چہ ارقاس غلط نہیں ہے) متقدمین کی نسبت

متاخرین کے کلام میں زیادہ پائے گئے کہ اکثر متاخرین انھیں مضامین کو دہراتے ہیں جو ان سے پہلے قدما باندھ گئے ہیں۔ پس تا وقتیکہ وہ صنعت الفاظ کو کام میں لائیں انھیں معمولی باتوں میں کوئی کسر نہیں دیکھا جیسے متاخرین میں صنایع کا خیال زیادہ تر اس سبب سے پیدا ہوتا ہے کہ قدما نے کلام میں کچھ اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن میں باوجود حسن معنی کے اتفاق سے کوئی لفظی مناسبت بھی پیدا ہو گئی ہو چونکہ وہ اشعار عموماً پسند کیے جاتے ہیں بعض لوگ غلطی سے خیال کر لیتے ہیں کہ انکی مقبولیت کا سبب وہی لفظی مناسبت ہے اور پس۔ اب وہ تکلف انھیں صنعتوں کو اپنے کلام میں جاوے جا سہتعال کرنا شروع کرتے ہیں اور جہاں خوبی قدما کے کلام میں ہوتی ہو اسکا مطلق خیال نہیں کرتے۔ اسکی مثال بعینہ ایسی ہو کہ ایک جامہ زیب اور حسن آدمی جس پر کوئی لباس بد نما نہیں معلوم ہوتا۔ اتفاق سے بہت کی ٹوپی یا کار چوبی انکر کھا پہن کر نکلے اور لوگ اسکی پس سے ویسے ہی کپڑے پہنتے لگیں اور یہ سمجھیں کہ اسکی زیبائش کا اصل سبب حسن و جمال ہے نہ بہت کی ٹوپی اور کار چوبی انکر کھا پہنکر نکلے اور لوگ اسکی پس سے ویسے ہی کپڑے پہنتے لگیں اور یہ سمجھیں کہ اسکی زیبائش کا اصل سبب حسن و جمال ہے نہ بہت کی ٹوپی اور کار چوبی انکر کھا۔

صنعت الفاظ نے ہماری شاعری بلکہ ہمارے تمام لٹریچر کو بے انتہا صدمہ پہنچایا ہے جسکی تفصیل کے لیے ایک جدا کتاب لکھنے کی ضرورت ہے خلاصہ یہ ہے کہ جس طرح عجائب قدرت کی تعظیم ہوتے ہوئے آخر کار دنیا میں عجائب پرستی ہونے لگی اور خدا کا خیال جاتا رہا۔ بطرح ہمارے لٹریچر میں صنایع لفظی کی آگے بڑھتے بڑھتے آخر کار محض الفاظ پرستی باقی رہ گئی اور معنی کا خیال بالکل جاتا رہا۔ صنایع و بدائع کی پابندی دلی کے شعرا میں عموماً بہت کم پائی جاتی ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ انھیں پائی جاتی۔ البتہ انھوں نے بعض شعرا نے اسکا سخت پابندی کے ساتھ التزام کیا ہے اور بہت اہل دلی کے لکھنے والے عام شعرا بھی رعایت لفظی کا زیادہ خیال کرتے ہیں

لیکن پھر بھی فارسی کے مقابلہ میں اردو شاعری اس آفت سے بہت محفوظ ہے جہاں تک ہم کو معلوم ہو وہ یہودہ لفظی صنعتیں جنہیں معنی سے بالکل قطع نظر کر لی جاتی ہیں اور جن میں ایک لفظوں کا گورکھ دھندایا جاتا ہے جیسے منقوط۔ غیر منقوط۔ رقطا۔ خیفہ۔ ذوق۔ فیتین۔ ذوبھرتین وغیرہ وغیرہ اردو شاعری میں کیا ہیں مگر بجائے صنائع لفظی کے اردو غزل میں ایک اور روگ پیدا ہو گیا ہے جو صنائع سے بھی زیادہ مہنی کا خون کرنے والا ہے۔

وہ مشکلاخ زمینوں میں لکھنؤ اور دہلی کے شعراء متاخرین نے ہزار باغزل لکھی ہیں میر سودا۔ جرات۔ درد۔ اور اثر کے ہاں ایسی زمینوں میں بہت کم غزلیں پائی جاتی ہیں اسکی ابتدا مصحفی اور انشا کے وقت سے ہوئی ہے۔ اور شاہ نصیر نے سب سے زیادہ اس میں طبع آزمائی کی ہے۔ ذوق کو بھی ابتدائے شاعری میں اسکا بہت لپکارا ہے ظفر کے کلام میں بھی ایسی زمینیں بہت ہیں۔ البتہ غالب۔ مومن۔ ممنون۔ شیفہ۔ داغ وغیرہ نے ایسی زمینیں بہت کم اختیار کی ہیں۔ لکھنؤ کے شعراء نے بھی سخت زمینوں میں بے انتہا غزلیں لکھی ہیں۔

چونکہ اردو شاعری کے فرائض پورے پورے ادا کرنے چاہتے ہیں وہ اس بات کا اندازہ کر سکتے ہیں کہ شعر کے سرانجام کرنے میں کوئی چیز بھی مشکل نہیں جیسا مضمون شعر کے مناسب قافیہ ہم پہنچانا۔ اسی لیے جب کسی کو سخت وقت پیش آتی ہے تو کہتے ہیں کہ اسکا قافیہ تنگ ہو گیا ایسی قافیہ کی مشکلات سے بچنے کے لیے یوروپ کے شعراء نے آخر کار ایک بلیٹک ورس یعنی نظم غیر مقفی نکال لی ہے۔ اور اب زیادہ تر وہاں اس طرح کی نظم پر شاعری کا دار و مدار ہے۔ ہمارے ہاں اس پر طرہ یہ ہے کہ قافیہ کے پیچھے ایک ردیف کا دم چھلا اور لگایا گیا ہے۔ اگرچہ ردیف ایسی ضروری نہیں سمجھی جاتی جیسا قافیہ سمجھا جاتا ہے لیکن غزل میں اور خاص کر اردو غزل میں تو اسکو وہی رتبہ دیا گیا ہے۔

جو قافیہ کہ اگر تمام اردو دیوانوں میں غیر مردت غریب تلاش کی جائیں تو ایسی غزلیں شاید گنتی کی نکلیں پس جب کہ ردیف اور قافیہ کی گھائی خود دشوار گذار یا ہو تو اسکو زبردیاد کھن اور ناقابل گذر بتانا انھیں لوگوں کا کام ہو سکتا ہے جو معنی سے کچھ سروکار نہیں رکھتے۔ اور شاعری کا آل محض قافیہ پائی سمجھتے ہیں اور پس۔

جاں تک سنگلاخ زمینوں کا ہنقر کیا جاتا ہو ان میں یا تو ردیف اور قافیہ ایسا اختیار کیا جاتا ہے جنہیں باہر کچھ مناسبت نہ ہو۔ مثلاً تقریر پشت آئینہ پخت شربت آئینہ تدریر پشت آئینہ۔ اور جبل کی کھلی۔ محل کی کھلی۔ ددل کی کھلی۔ اور عس کی تیلیاں گس کی تیلیاں۔ نفس کی تیلیاں۔ یا ردیف ایسی لمبی اختیار کرے جس میں ایک آدھ سے زیادہ شعروں میں مقول طور پر نہیں آسکتی۔ جیسے فلک پہلے زیں پہ باران سر پر طرہ ہار گلے میں۔ گاہ خدنگ و گاہ کماں۔ غرض کہ قصداً ایسی تجویز کرتے ہیں جس میں عجمیوں بند معنا تو یقیناً ناممکن ہو اور یا معنی شعر کا لٹا بھی نہایت مشاق و ماہر استادوں کے سوا عام شعر کیلئے قریب ناممکن کے ہو پس زمینوں میں بڑا کمال شاعر کا یہ سمجھا جاتا ہے کہ قافیہ اور ردیف میں جو منافرت ہو وہ بظاہر جاتی رہے گویا تیل و روپانی کو ملا یا جاتا ہے۔ ایسی غزلوں میں اور امیر خسرو کی مثل میں کچھ تھوڑا ہی سافرق معلوم ہوتا ہے۔ امیر خسرو نے کھیر چرخہ ڈھول اور کتا ان چار چیزوں کا اس طرح پیوند ملا یا ہے۔

کھیر کا پی جتن سے چرخہ دیا جلا آیا کتا کھا لیس تو بیٹھی ڈھول بجا
ایک شاعر گلگیر اور پشت آئینہ کو اس طرح پیوند دیتا ہے۔
آر سی پہنے ہوئے وہ گل جو لیو شمع کا ہم انگوٹھے کو کہیں گلگیر پشت آئینہ
ایک اور شاعر نے گل اور کھلی کو اس طرح کاٹھا ہے۔
صنعت لعبت چہیں دیکھ دلا جا کر تو دکھینی گر کچھ منظور ہو گل کی کھلی
اسی پر قیاس کر لینا چاہیے کہ گل سنگلاخ زمینوں میں اس کے سوا اور کچھ مقصود نہیں

ہوتا کہ دو بے میل خیموں میں میل ثابت کیا جائے پس شاعر کو چاہیے کہ ہمیشہ ردیف
 اسی اختیار کرے جو قافیہ سے میل کھاتی ہوئی ہو۔ اور ردیف قافیہ دونوں کے درمیان
 سے راہ نہ ہوں بلکہ رفتہ رفتہ مروت غزلیں لکھتی کم کرنی چاہئیں۔ اور درست محض قافیہ
 قناعت کرنی چاہیے۔ قافیہ ایسا اختیار کرنا چاہیے جسکے لیے قدر ضرورت کے اندر
 بلا کہیں گئے الفاظ موجود ہوں۔ ورنہ مضمون کو قوافی کا تابع کرنا پڑے گا قافیہ مضمون کے
 تابع نہ ہوں گے جتنے ناموشعر گذرے ہیں انھوں نے یہی مہول ملحوظ رکھا ہو اور ہمیشہ
 ایسی زمینیں اختیار کی ہیں جنہیں ہر قسم کے مضمون کی گنجائش ہو۔
 [۱] قصہ بھی اگر اس کے معنی مطلق طرح و دم کے لیے جائیں۔ اور اسکی بنیاد محض
 تقلید مضامین پر نہیں بلکہ شاعر کے سچے جوش اور ولولے پر ہو تو شعر کی ایک
 نہایت ضروری صفت ہے جسکے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتا اور اپنے
 ہر سچے اہم اور ضروری فرائض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا ہم دیکھتے ہیں کہ اکثر اوقات
 کسی چیز کو دیکھ کر یا کسی واقعہ کو سن کر بے اختیار ہمارے دلیں طرح و تالش یا فزونی ملا رہی
 جوش اٹھتا ہے کبھی کسی کے عدل انصاف یا عالی ہمتی یا حربہ طن یا قومی ہمدردی یا
 اور کسی جی کو معلوم کر کے اسکی تعریف کرنے کو جی چاہتا ہے کبھی کسی نیک صفات اور ستودہ
 خصال آدمی کی موت پر افسوس کرنے اور اسکی خوبیاں یاد کرنے کا ولولہ دلیں پیدا ہوتا ہے
 کبھی ہمارے گزشتہ دوستوں کی صحبتیں یاد آتی ہیں اور انکی بے ریا دوستی اور خالص محبت
 کا نقشہ انھوں کے سامنے پھر جاتا ہے جو انکا ذکر خیر کرنے پر مجبور کرتا ہے کبھی کسی خوش فہما مقام
 پر ہمارا گذر ہوتا ہے۔ اور جو لطف وہاں حاصل ہوتا ہے اسکے بیان کرنے کا جوش ہمارے
 دلیں اٹھاتا ہے اس طرح جب کوئی واقعہ ہمارے دل کو ناگوار معلوم ہوتا ہے یا کسی سے
 کوئی حرکت یا کام قابل نفرتن ظہور میں آتا ہے تو اسکی بُرائی ظاہر کرنے کا ارادہ ہمارے
 نفس میں متحرک ہوتا ہے ایسے موقعوں پر شاعر کا فرض ہے کہ جو بلکہ اسکی طبیعت میں

خدا نے ودیعت کیا ہو اسکو محفل اور کیا رہ چھوڑے اور اس سے جیسا کہ اسکی فطرت کا مقتضی ہو کچھ کام لے جس طرح ایک محقق حکیم کا یہ فرض ہو کہ موجودات عالم کے جس قدر خواص اور احوال سپر منکشف ہوں اسے دنیا کو آگاہ کرے یا ایک طبیب کا فرض ہو کہ عقاقیر کے مضار و منافع سے بنی نوع کو ناہمقدور بے خبر نہ رہنے دے۔ یا ایک سیاح کا فرض ہو کہ انکشافات جدیدہ سے اہل وطن کو مطلع کرے۔ یا طیرح شاعر کا فرض یہ ہونا چاہیے کہ اچھوں کی خوبیوں کو چمکائے۔ اُن کے ہنر اور فضائل عالم میں روشن کرے اور اُنکے اخلاق کی خوشبو سے موجودہ اور آئندہ دونوں نسلوں کے دماغ معطر کرنے کا سامان مہیا کر جائے۔ اور نیز ہر ایموں اور عیبوں پر جہاں تک ممکن ہو گرفت کرے تاکہ حال اور استقبال دونوں زمانوں کے لوگ بُرائی کی سزا اور اسکے نتائج سے ہوشیار اور بچنے رہیں۔ یہ وتیرہ بالکل سنت الہی کے مطابق ہو گا کیونکہ کلام الہی میں بھی ہمیشہ بُروں کو بُرائی کے ساتھ اور بھلوں کو بھلائی کے ساتھ یاد کیا جاتا ہے۔ مثلاً "یا اے خدا نے ایک شاعر سے پوچھا کہ تم کس حد تک لوگوں کی ہجو کے درپے رہتے ہو اور کب تک انکی مہم و ستائش کرتے ہو؟ اسنے کہا "ما اسأوا ولا حسنا" یعنی جب تک کہ ان سے بدی اور نیکی سرزد ہوتی ہو پھر کہا "تعوذ باللہ ان نکون کالتفحیض الی نلنسب المنی قال الذی" یعنی خدا نہ کرے کہ ہمارا حال بچھو کا سا ہو جو کہ نبی اور ذمی دونوں کے ڈنک بارتا ہے۔

جب کسی ایسے شخص کی جو مہم کا مستحق ہوتا ہو تعریف کیجاتی ہو تو اسکو مدح کا زیادہ استحقاق حاصل کرنے یا کم سے کم اپنا پہلا استحقاق قائم رکھنے کا اور دوسروں کو اسکی رسید کرنے کا خیال پیدا ہوتا ہے۔ بطرح جو لوگ نفوس کے مستحق ہیں جب ان کے عیب کناہ بیان کیے جائیں گے تو امید ہو کہ وہ اس اندیشہ سے کہ مبادا آئندہ زیادہ بدوائی ہو اپنی اصلاح کی طرف متوجہ یا کم سے کم اپنی بُرائی سے نادم یا متنبہ ہوں گے اور دوسرے ان عیبوں کو مذموم و قابل نفرت سمجھیں گے۔ اسی لیے مدح ایسے اسلوب سے

کرنی چاہیے کہ وہ منہ پر خوشامد نہ ہو جائے۔ اور مذمت ایسے عنوان سے ہونی چاہیے کہ دلسوزی کا پہلو طعن و تشنیع کی نسبت غالب تر ہو۔

مرثیہ پر بھی اس لحاظ سے کہ اس میں زیادہ تر شخص متوفی کے محاورے و فضائل بیان ہوئے ہیں مدح کا اطلاق ہو سکتا ہو۔ فرق صرف اتنا ہو کہ زندوں کی تعریف کو قصیدہ کہتے ہیں اور مردوں کی تعریف کو جس میں تاسف اور افسوس بھی شامل ہو تلہ ہے مرثیہ کہتے ہیں۔ عرب کی قدیم شاعری میں قصائد اور مرثیے ایسے سچے اور صحیح حالات و واقعات پر مشتمل ہوتے تھے کہ ان سے متوفی کی مختصر لائف دستاویز ہو سکتی تھی مثلاً آنحضرت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کے جد بزرگوار عبدالمطلب کے مرثیے جتنے لکھے گئے ہیں تھوڑے تھوڑے تفاوت سے انکی عشیرہ پر دردی قومی ہمدردی اور قوم کی مشکلات اور مصائب میں سینہ سپر ہونے کی تعریف کی گئی ہے ہر مرثیہ میں انکی خوبصورتی کا ذکر کیا گیا ہو۔ یہ بھی کہا گیا ہو کہ وہ اپنی قوم میں ممتاز سرور اور فیاض۔ قحط سالیوں میں اہل وطن کے ساتھ سلوک کر نیوالے عالی خاندان۔ عہد و پیمان کے سخت پابند۔ اولوالعزم۔ نرم خو۔ صاحب رعب و داب۔ صلہ رحمی کرنے والے۔ باحیا۔ مالک و مخاطر میں بے دھڑک کھسنے والے اور آبرو کی حفاظت کرنے والے تھے۔ بعض مرثیوں سے معلوم ہوتا ہے کہ فقہ ابن کلاب کے زمانہ سے خانہ کعبہ کی تولیت اور سقایہ تنہاج اور عمارت مسجد حرام عبدالمطلب کے خاندان میں چلی آتی تھی اور دیگر بنی کنانہ جو قضی کی نسل سے نہ تھے اس بات پر بنی قضی سے جلتے تھے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ بنی قضی نے مکہ اور حوالی مکہ میں اہل وطن اور حاجیوں کے آرام کے لیے کوئیں کھدوائے تھے ورنہ پہلے چتر اور گڑھے گڑھوں میں جوارش کا پانی جمع ہو جاتا تھا۔ فقط اس پر مدار زندگی تھا یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ابولہب بن عبدالمطلب کی ماں کا نام **بنی** تھا اور وہ

بنی خراجمہ میں سے تھی اور اسعد جو کہ میں برس قوم کی حمایت میں لشکر کا سردار رہا تھا اور ابو شم اور عمرو بن مالک اور ذو جدرن اور ابوالبحرہ یہ سب لبنی کے رشتہ دار تھے خذیفہ ابن خانم نے جو لؤسی بن غالب ہی کی نسل سے تھا۔ عبدالمطلب کے مرثیہ میں اس احسان کا بھی ذکر کیا ہے کہ جب وہ خود چار ہزار درم قرضہ کی بابتہ مکہ میں پکڑا گیا تو ابوالسب بن عبدالمطلب نے اسکو جا کر قرض بخواہوں کے پنجے سے چھٹایا تھا اسطرح عرب کے اکثر قصائد اور مرثیاتی حقائق و واقعات پر مشتمل پائے جاتے ہیں۔

ہمارے قصائد کی حالت تو ناگفتہ بہ ہے۔ البتہ ہمارے شعر نے مرثیہ میں ایک خاص قسم کی نمایاں ترقی ظاہر کی ہے۔ مرثیہ کا اطلاق ہمارے ہاں زیادہ تر شہداء کے کریموں اور خاص کر جناب سید الشہداء کے مرثیہ پر ہوتا ہے۔ یہاں مرثیہ کی ابتدا اولیٰ سہی اصول پر ہوئی تھی جو کہ قدرتی تمام انسانوں کو یکساں طور پر تعلیم کیا ہے۔ یعنی میت کو یاد کر کے حزن و غم کا اظہار کرنا اور اپنے بیان سے دوسروں کو محزوں و غموں کو کرنا چنانچہ جو مرثیہ اول اول لکھے گئے وہ کم و بیش میں تیس بند یا بیتوں میں بیس سے زیادہ نہوتے تھے۔ اور انیس مرثیت یا بیتوں کے سوا اور کوئی مضمون نہ ہوتا تھا۔ مگر چونکہ مرثیہ ایک خاص مضمون کے دائرہ میں محدود تھا اور اسکی قدر روز بروز زیادہ ہوتی جاتی تھی۔ لہذا متاخرین کو اس کے سوا کچھ چارہ نہ تھا کہ مرثیہ میں کچھ جدت پیدا کریں اور اس کے مضامین میں کچھ اضافہ کریں۔ رفتہ رفتہ مرثیہ کی نئے بہت بڑھ گئی۔ یہاں تک کہ خواجہ حیدری آتش نے مرزا دبیر کا ایک مرثیہ مجلس میں سنکر تعجب کیا کہ یہ مرثیہ تھا یا لندھو بن سعدان کی داستان تھی؟ اگرچہ یہ ترقی براہ رست مرثیہ کی ترقی نہ تھی بلکہ اردو شاعری میں ایک قسم کا ایجاد تھا۔ کہ جس نظم کی بنیاد محض مین اور مرثیت پر ہوئی چاہیے تھی اس میں اور مرثیت کے علاوہ مدح اور قدح۔ فخر و مباحات۔ مذم اور بزم بھی نہایت شد و مد کے ساتھ شامل ہو گئی۔ مگر حق یہ ہے کہ اس

نئی طرز کی نظم سے اردو شاعری میں بہت وسعت پیدا ہو گئی۔ اس طرز میں سب سے پہلے جہاں تک ہم کو معلوم ہو میر تقی میر نے مرثیہ لکھے ہیں۔ گویا وہی اس طرز کے موجد ہیں مگر میر انیس نے کہ باوجود خدا داد مناسبیت کے چار شیعہ شاعری اور مرثیہ گوئی ان کے خاندان میں چلی آتی تھی اُس پر اردو زبان کے مالک تھے اور لکھنؤ بنا ہوا تھا۔ اس طرز کو معراج کمال تک پہنچا دیا۔ اور اردو شاعری میں جو کہ ماورائے کی طرح مدت کے بے حس و حرکت پڑی تھی توجہ بلکہ تلاطم پیدا کر دیا اگرچہ سونائٹی کے دباؤ اور کم عیار حرفیوں کے مقابلے میں نہیں کو ہر جگہ جادہ استقامت پر قائم رہتے نہیں دیا بلکہ اس دھڑپ کی طرح جسے مجلس کے بے مغزوں کو رچھانے کے لیے کبھی بھی بارہ ماسا اور چوبیس بھی لاپٹے پڑتے ہیں۔ اکثر بالفہ و اغراق کی آندھیوں کے طوفان اٹھانے پڑے مگر اس قسم کی بے اعتدالیوں ان فوائد کے مقابلے میں جو ان کی شاعری سے اردو زبان کو پہنچے نہایت بے حقیقت اور کم وزن ہیں۔ انھوں نے بیان کرنے کے نئے نئے اسلوب اردو شاعری میں کثرت سے پیدا کر دیئے ایک واقعہ کو سو سو طرح سے بیان کر کے قوت تخیل کی جولانیوں کے لیے ایک نیا میدان صاف کر دیا۔ اور زبان کا ایک معتد بہ جتنہ جیسو ہمارے شاعروں کی قلم نے نس تک نہیں کیا تھا اور جو محض اہل زبان کی محال میں محدود تھا اس کو شعرا سے روشناس کر دیا۔ انھوں نے اپنے کلام میں جا بجا اس بات کا اشارہ کیا ہے اور بالکل بجا لیا ہے کہ ان کے ہر مرثیہ گوئی زبان و طرز بیان کے خوشہ چیں تھے ایک جگہ کہتے ہیں۔

نہیں رواں ہیں تھیں شہ مشرقین کی پیاسو پیو سبیل ہے نذر حسین کی
ایک اور جگہ کہتے ہیں۔

لگا رہا ہوں مضامین کے پھر انبار خبر کرو میرے ترمن کے خوشہ چنیوں کو

آج کل یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اُس نے اور شعرا سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کیے ہیں۔ اگر ہم بھی

اسکو معیار کمال قرار دیں تو بھی میرا اس کو اردو شعرا میں سب سے برتر ماننا پڑے گا اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے شاید میرا اس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں مگر اس کی زبان اہل زبان کم مانتے ہیں بخلاف میرا اس کے کہ اس کے ہر لفظ اور ہر محاورہ کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہو میرا اس کا کلام جیسا کہ اوپر بیان کیا گیا بلاشبہ مبہم لغہ اور غرق سے خالی نہیں مگر اس کے ساتھ ہی جہاں کہیں وہ واقعات کا نقشہ اُٹارتے ہیں یا نہجزل کیفیت کی تصویر کھینچتے ہیں یا بیان میں تاثیر کا رنگ بھرتے ہیں وہاں اس بات کا کافی ثبوت ملتا ہو کہ مقتضائے وقت کے موافق جہاں تک کہ امکان تھا میرا اس نے اردو شاعری کو اعلیٰ درجہ پر پہنچا دیا تھا۔

شعر کے جر کے میں یہ مقولہ مشہور ہے کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو اور بگڑا گو یا مرثیہ خوان مگر میرا اس نے اس قول کو بالکل باطل کر دیا۔ انکو جس نظر سے کہ ہم دیکھتے ہیں اس نظر سے بہت کم دیکھا گیا ہو۔ اکثر ذکر امام حسین علیہ السلام سمجھ کر انکا ادب کیا جاتا ہے ہر سگڑے کو گیسے بھی ہیں جو انکو صدق دل سے یا محض اپنے فرق کی پاسداری اور دوسرے فرق کی ضد سے صرف مرثیہ گو یوں میں سب سے فائق اور افضل سمجھتے ہیں لیکن ایسے بہت کم ہیں جو مطلق شاعری میں انکو فی الواقع بے مثل سمجھتے ہوں۔ اس خاص طرز کے مرثیہ گو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انھیں لوگوں کا کلام ٹھیکر سکتا ہو۔ بلکہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کیے ہیں انکی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں بھی ذرا مشکل سے ملے گی۔

فضائل اخلاق کا نمونہ اس سے اعلیٰ اور اشرف اور کیا ہو سکتا ہو کہ مسلمانوں کے بنی کا واسطہ جسے آگے ہر مسلمان کا سر جھکنا چاہیے تھا۔ اور جسکو جسے بے انتہا امیدیں ہوتی چاہئیں تھیں وہ چند عزیزوں اور دوستوں کے سوا ہر مسلمان کو

اپنے خون کا پیا سا دیکھتا ہو۔ رگستان عرب کی لو اور گرمی ہو۔ عورتیں صغیر سن بچے اور سارا کتبہ ہوا ہے۔ مدینے سے کوفہ تک مہینوں کی راہ طے کرنی ہو جو اعران و انصار بنکر ساتھ چلے تھے انہیں سے چند کے سوا سب ساتھ چھوڑ چھوڑ کر چل دیے ہیں جن لوگوں نے متواتر خطا اور پیغام بھیجے اور خدا و رسول کو درمیان گیر نصرت یاری کے وعدوں پر بلایا تھا۔ وہ انکو آکر یقلم منہرف و برگشتہ پاتا ہو۔ اور تمام امیدیں مبتدل ہو بیاس ہو گئی ہیں۔ بائیمہ وہ رضی برضا ہو۔ ہر حال میں خدا کا شکر ادا کرتا ہو اور اپنے ارادہ پر ثابت قدم ہو جس شخص کے تسلط کو وہ ملک اور قوم اور دین کے حق میں ایک مرض ملک سمجھ کر اسکی بیعت سے انکار کر چکا ہو باوجود ان تمام شدائد کے اپنے انکار پر سلیطرح قائم ہے۔

دشمنوں نے کھانا اور پانی سب بند کر رکھا ہو اور دریائے فرات اٹھکھوں کے سامنے بہ رہا ہو۔ دشمنوں کے گھوڑے گڈھے اور اونٹ تک اس سے سیراب ہوتے ہیں مگر اسکا سارا کتبہ تین روز سے پیا سا ہو۔ اس کے ننھے ننھے بچے پانی کی ایک ایک بوند کو ترستے ہیں اور یہ سب کچھ اس لیے ہو کہ ایک نالائق آدمی کے ہاتھ پر بیعت نہیں کرتا۔ بائیمہ وہ اپنے ارادہ پر سلیطرح ثابت قدم ہو کسی سختی اور کسی مصیبت سے اس کے استقلال میں فرق نہیں آتا۔

اسکے یار و مددگار کل ستر اور دو ہتر آدمی ہیں۔ اور ایک ٹڈی دل سے مقابلہ ہو لڑنے میں اپنا اور سب عزیزوں اور دوستوں کا خاتمہ نظر آتا ہو خیمہ و راہ سار کا لٹنا باقی ماندوں کا سیر ہونا۔ عورتوں کی بے روائی اور بادیہ پیمانی۔ یہ سب آفتیں گویا آکھ سے دکھائی دیتی ہیں مگر وہ ان سب کو گوارا کرتا ہو اور بہتر سمجھتا ہو بہ نسبت اسکے کہ ایک نالائق آدمی کے ہاتھ پر بیعت کرے اور اسکی حکومت کو تسلیم کرے۔

وہ اپنے بھائی بیٹے بھتیجے اور بھائیوں کو نہایت اطمینان کے ساتھ مسلح اور آہستہ

کر کے ایک ایک کو ہزاروں کے ساتھ لڑنے کے لیے بھیج رہا ہو۔ اُنکے بازو و لوہوں سے کٹتے اُنکے
 کلیجے برچھیوں سے چھدتے اور انکی چھاتیاں تیروں سے چھلتے دکھتا ہو ایک ایک
 کی لاش کا ندھے پر رکھ کر لاتا ہو اور اپنے ہاتھ سے زمین میں دفن کرتا ہو۔ خیمہ میں
 عورتوں کے کمر سے ہر وقت ایک قیامت برپا ہو۔ بی بی بیٹی اور بہنوں کی
 دخترش صدائیں دلیں نا سوڑاں ہی ہیں چھ مہینہ کا شیرخوار بچہ ایکسے رحم کا تیرکھا اگر گود
 میں مرغ نسل کی طرح تڑپ رہا ہو۔ اس کے حلق سے خون کا فوارہ جاری ہو سب
 چھوٹے بڑے کام اچکے ہیں اور بچہ بھی کوئی دم کا مہمان ہو اب رب کے بعد اپنی باری
 نظر آتی ہو۔ اور پھر اہل بیت کے جہاز کا خدا کے سوا کوئی نا خدا نظر نہیں آتا ان سب
 بلاؤں کا سامنا ہو اور مصائب و آفات کی گھنٹھو گھنٹھا چاروں طرف چھاتی ہوئی
 ہو۔ مگر انہیں سے کوئی چیز اسکے عزم و استقلال میں تزلزل پیدا نہیں کر سکتی وہ کوہ
 راسخ کی طرح اپنے ارادہ پر ثابت قدم ہو اور اپنے قول سے نہیں ہٹتا۔

وہ بے رحم قوم جو نانا کا کلمہ پڑھتی ہو اور نواسے کے خون کی پیاسی ہو۔ جو خد
 نفوس کے مقابلہ کے لیے ایک ٹڈی دل کو ساتھ لیکر آئے ہیں اور اپنی تمام طاقت
 اس بات میں صرف کر رہے ہیں کہ جو ایذا میں اور تکلیفیں آدم سے تا انیم کسی فی روح نے
 کسی فی روح کو نہیں دیں وہ سب اپنے بنی کے دلبندوں اور جگر کے ٹکڑوں پر رحم کیا نہیں
 جو حرم طمع کے نشے میں دین۔ ایمان۔ رحم۔ انصاف۔ آدمیت۔ ہمدردی اور تمام
 فضائل انسانی سے دست بردار ہو کر خدا کا گھر ڈھلنے یعنی خاندان نبوت کو صفحہ ہستی
 سے مٹا دینے پر تیار اور کمر بستہ ہیں۔ نہ وہ اُنکو بدعا دیتا ہو۔ نہ انکی شکایت کرتا ہے
 نہ اپنر غصے ہوتا ہو۔ بلکہ نہایت ٹھنڈے دل کے ساتھ اپنے حقوق جن کے ماننے کا
 وہ دعوے کرتے ہیں اُن کو جاتا ہو۔ اور اُن کے فرائض جو خاندان نبوت کے ساتھ
 اُن کو بجالانے چاہئیں انھیں یاد دلاتا ہو۔

چھوٹے سے بڑے تک ہر شخص کے دلیں یہ امنگ کہ سب پہلے میں اپنی جان
خاندان پریشا کروں باپ کی یہ غمناک ہو کہ لو اوروں کی آنچ میں بھائی بھتیجے اور بھانجوں سے
پہلے اپنے جگر بند کو جو بونک دوں بھائی بھائی اور بھتیجوں سے پہلے مرنے کو تیار اور
میدان جنگ کا خونگاہ ہو۔ بھائی بھائی کی یہ تمنا ہو کہ باموں اور رماؤں کی اولاد پر سب
پہلے ہم قربان ہوں بھتیجے کی یہ آرزو ہو کہ چچا کا فدیہ سب پہلے میں بنوں۔ بہن کو یہ
ارمان ہو کہ اپنے بچوں کو بھائی اور بھتیجوں پر قربان کر دے۔ بھائی اس فکر میں گھلا جاتا
ہو کہ اگر بھانجے میری رفاقت میں مارے گئے تو بہن کو کیا منہ دکھاؤں گا۔ چچا کو خود
بھی تین دن کی پیاس سے بقیہ رہا ہو مگر اپنی پیاس کی کچھ پروا نہیں کرتا۔ لیکن پیاسی
بھتیجی کی بے قراری کسی طرح نہیں دیکھ سکتا۔ وہ مشکیزہ گلے میں ڈال اور جان بھیلی پر
رکھ دشمنوں کی صفیں چیرتا ہوا دریا میں گھوڑا جا ڈالتا ہو۔ دریا کا سرواڈ شیریں پانی
ہر مار رہا ہو اور پیاس کے مارے آنکھوں میں دم ہو۔ دل قابو سے باہر ہوا جاتا ہو
دو چلو پانی میں پائن کھیتی ہو مگر غیرت اور حمیت اجازت نہیں دیتی کہ ننھے ننھے بچوں
کی پیاس بچنے سے پہلے اپنی پیاس بجھالے۔ وہ مشکیزہ بھر کر اسی طرح پیاسا دریا سے
پھرتا ہو تاکہ جلدی جائز بچوں کے خشک حلق میں پانی چوائے۔ لیکن دشمنوں نے
گھیر کر دو نو بازو کاٹ ڈالے ہیں۔ اس پر بھی اسکو اپنے بازوؤں کا کچھ خیال نہیں اگر یہ
تو مشکیزہ کی فکر ہو کہ مبادا پانی ضائع ہو جائے اور بچے پیاس سے رہ جائیں وہ سب جہے
اپنے اوپر لیتا ہو مگر مشک پر کچ نہیں آنے دیتا۔ جب تک کہ زخموں سے چور ہو کر
گھوڑے سے نہیں گرتا۔

بی بیوں خاوندوں کو اور مائیں بیٹوں کو زخمی اور قتل ہوتے دیکھتی ہیں مگر کوئی
نہایت افسوس نہیں کرتی اور منہ سے سانس تک نہیں نکالتی صرف اس خیال سے کہ جسم بی لہ
سرپرست کی رفاقت میں وہ کام آئے ہیں اس کے دل پر میل نہ آئے اور وہ اپنے دل میں

ہم سے محبوب نہ ہو سب اُسکی اور اُسکی اولاد کی خیر منائی ہیں اپنے بچھڑے ہوؤں کو کوئی یاد نہیں کرتی۔

دو صغیر سن بھائی ہیں جو صرف اس قصو پر کہ بنی کے نواسے کے رشتہ دار ہیں حاکم کے حکم سے واجب القتل ٹھہرے ہیں جلا و دو نو کے سر پر تلوار تو لے کھڑا ہے بڑا بھائی منتیں کرتا ہے کہ پہلے میرا سرتار۔ اور چھوٹا بھائی کہتا ہے کہ پہلے مجھ پر وار کر۔

ایک خدا کا بندہ جو دشمنوں کی فوج کے ساتھ بنی کے نواسے سے لڑنے کو آیا ہے باوجودیکہ دشمنوں کا ساتھ دینے میں اُسکو ہر طرح دولت جاہ و منصب کی توقع ہو اور اُن کا ساتھ چھوڑنے میں جان مال اور خاندان کی تباہی کا یقین اُن ہو جس قوم میں وہ کھرا ہوا ہو وہاں کوئی ترغیب یا تقریب ایسی نہیں جو اُسکا دل ظلم دے درد ہی اور بے دینی اور حب جاہ و ثروت سے ہٹا کر رحم و ہمدردی و دینداری کی طرف مائل کر سکے۔ اُسکو ہر طرف سے یہی آواز آتی ہے کہ جلد اس قلیل جمعیت پر فتح حاصل کیجیے۔ مردوں کے سرتار بے عورتوں اور بچوں کو امیر کر کے لے چلیے اور حاکم سے جگہ اپنی خدمات کا صلہ لیجیے۔ دوسری طرف کوئی ظاہری سامان ایسا نظر نہیں آتا جسکے لالچ میں وہ ان تمام فائدوں سے قطع نظر کر کے اپنی فوج کا ساتھ چھوڑ دے بلکہ بخلاف اسکے طرح طرح کی بلاؤں اور آفتوں کا سامنا نظر آتا ہے باہمہ وہ تمام دنیوی منفعتوں اور امیدوں پر خاک ڈال کر اُن ظالموں کے کنارہ کرتا ہے حق کی نصرت میں اپنی جان دینے کو فوز عظیم جانتا ہے اور سب سے پہلے خاندان نبوت پر اپنی جان فدا کرتا ہے۔

چند وفادار رفیق اور دوست جو فرزند بنی کے ہمراہ ہیں اور جو ایک ٹڈی دل کے مقابلہ میں اس قدر قلیل ہیں کہ انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں وہ ایک عالم کو اپنے سردار سے برگشتہ اور خرف پاتے ہیں۔ خود اُسکے ساتھیوں اور رفیقوں کو اشلے لاکھوں اُسکا ساتھ چھوڑ چھوڑ کر اور آنکھیں چرا چرا کر جاتے دیکھ چکے ہیں۔ اپنے لیے اُس کا

ساتھ دینے میں کوئی نفع جہل اور دنیا کی کوئی بھلائی نہیں سو جھپتی بلکہ ہر وقت موت کا سامنا ہے۔ اسکی رفاقت کی بدولت بھوکا و پیاس میں تین دن سے جان لبوں پر آ رہی ہے۔ نہ کوئی رشتہ ہے نہ قرابت ہے جو اسکی رفاقت چھوڑنے سے منع ہو گڑناہار کا طوق اُلکی گردن میں اور دوستی و اخلاص کی زنجیر اُنکے پاؤں میں پڑی ہے کوئی غم اور کوئی طمع اُنکے اس تعلق کو قطع نہیں کر سکتی۔ ہر وقت یہ آرزو ہے کہ کب اذن جنگ ملے اور کب خاندان نبوت پر اپنی جانیں قربان کریں اور کب اس فرض سے سبکدوش ہوں۔

یہ چند باتیں مرثیوں کے عام بیانات سے جو کبھی کبھی کے سنے منیاے ہمارے ذہن میں محفوظ تھے محض سرسری طور پر استنباط کر لی گئیں ہیں۔ اگر زیادہ غور کیا جائے تو ایسی اور بہت سی باتیں اخذ کیا سکتی ہیں۔ ہمارے نزدیک نہ صرف اردو بلکہ فارسی و عربی شاعری میں بھی ایسی نظمیں مشکل سے ملینگی جنہیں ایسے اعلیٰ درجہ کے اخلاق بیان کیے گئے ہوں۔ مگر افسوس ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہیے وہ نہ ان مرثیوں کے سامعین کے دل پر ہوتا ہی اور نہ ہو سکتا ہے اول تو یہ خیال کہ مرثیہ کا اصل مقصد صرف رونا اور رولانا ہے۔ سامعین کو دوسری طرف متوجہ ہی نہیں ہونے دیتا۔ دوسرے یہ اعتقاد کہ (جو کچھ سیر و استقلال و شجاعت و ہمدردی و وفاداری وغیرت و حمیت و عزم و باہرجم اور دیگر اخلاق فاضلہ خود امام ہمام اور اُن کے عزیزوں اور دوستوں سے معرکہ کربلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق عادات سے تھے) کبھی اُنکی پیروی اور اقتداء کرنے کا تصور بھی دلیں آئے نہیں دیتا۔

بہر حال ہم میر تقی کے مرثیہ کی اور نبی طرز کی مرثیہ گوئی کی دل سے داد دیتے ہیں لیکن نبی دھن کے شاعروں کو ہرگز یہ صلاح نہیں دیتے کہ مرثیہ گوئی میں اُن کا یا اور

مرثیہ گو یوں کا اتباع کریں اول تو یہ امید نہیں کہ اس خاص طرز میں اب کوئی شخص انکا سا کمال حاصل کر سکے۔ دوسرے مرثیہ میں رزم بزم اور فخر و خود شائی اور سراپا وغیرہ کو دخل کرنا ایسی لمبی تمہیدیں اور توطئے باندھنے۔ گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریفیں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ ہنر دکھانے مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں اور جس نے یہی لکھا ہے کہ کوئی شخص اپنے آپ یا بھائی کے مرنے پر اظہار حزن و ملال کے لیے سوچ سوچ کر رنگین اور مسجع فقرے انشا کرے۔ اور بجائے حزن و ملال کے اپنی فضا حشر بلاغت کا اظہار کرے ہم نہیں کہتے کہ مرثیہ کی ترتیب میں مطلق فکر و غور کرنا اور صنعت شاعری سے بالکل کاجھلنا نہیں چاہیے بلکہ یہ کہتے ہیں کہ جہاں تک ممکن ہو شاعری کا سارا کمال زبان کی صفائی مضمون کی سادگی و بے تکلفی۔ کلام کے مؤثر بنانے اور رد کو آمد دکھانے میں صرف کرنا چاہیے تاکہ وہ شاعر جو بے انتہا فکر و غور اور رکاوٹ چھانٹنے کے بعد مرتب ہو رہے ہیں۔ ایسے معلوم ہو کہ گو یہ ایسا اختہ شاعر کی نظم سے ٹپک پڑے ہیں۔ تیسرے مرثیہ کو صرف واقعہ کریم کے ساتھ مخصوص کرنا اور تمام عمر اسی ایک مضمون کو دہراتے رہنا۔ اگر محض بہ نیت حصول ثواب کے کچھ مضائقہ نہیں لیکن شاعری کے فرائض اس سے زیادہ وسیع ہونے چاہئیں مرثیہ کے معنی میں کسی موت پر بھی کر لھانا۔ اور اسکے محامد و محاسن بیان کر کے اسکا نام دنیا میں نہ کرنا پس شاعر جو کہ قوم کی زبان ہوتا ہو۔ اسکا یہ فرض ہونا چاہیے کہ جب کسی کی موت سے اُس کے یا اُنکی قوم یا خاندان کے دل کو فی الواقعہ صدمہ پہنچے۔ اُس کیفیت یا حالت کو جہاں تک ممکن ہو درد و اوسوز کے ساتھ شعر کے لباس میں جلوہ گر کرے کیونکہ خالص محبت جو ایک دوسرے کے ساتھ ہوتی ہو اور بے ریا تعظیم جو ایک دوسرے کی نسبت کرتا ہو اسکے اظہار کا اس سے بہتر کوئی موقع نہیں کہ مدوح خواب عدم میں بخیر سوتا ہو۔ اور اس سے کسی نفس کی امید یا غرر کا خوف باقی نہ رہا ہو اب اگر شاعر کا دل فی الحقیقہ علائق دنیوی سے پاک ہو کہ مقہور گاہ الہی کے سوا کسی کی موت سے متاثر اور متغیر نہیں ہوتا۔ اُس کو

آحاد و اس کے مرثیے لکھنے کی تکلیف نینی بلاشبہ تکلیف الایطاق ہوگی لیکن اگر اس کے پہلو میں ایسا پاک لے ل نہیں ہو بلکہ وہ عام انسانوں کے ساتھ ہمدردی رکھتا ہو اور دنیا داروں کی موت پر بھی اس کا دل لپکتا ہو تو اس کا اپنی فطرت کا مقصد یعنی ضرورت پورا کرنا چاہیے۔

یہ سچ ہو کہ جناب سید الشہداء اور ان کے عزیزوں اور ساتھیوں کے الام و مصائب گلیان بشرطیکہ انہیں بناوٹ اور تصنع اور صنعت شاعری کا اظہار نہ ہو ایک مسلمان کے ایمان کو تازہ کرتا ہو اور اس سے خاندان نبوت کے ساتھ رشتہ محبت و اخلاص جو کہ اسلام کی جڑیں مضبوط ہوتا ہو اور ان کے بے نظیر صبر و استقلال کی پیروی کرنے کا سبق حاصل ہوتا ہے لیکن جس طرح ان تمام باتوں کی ضرورت ہے اس طرح قوم میں قومیت کی روح بھونکنے کی بھی ضرورت ہے۔ اور وہ اس طرح بھونکی جاتی ہو کہ قوم کے افراد مثل ایک خاندان کے ممبروں کے ایک دوسرے کے ساتھ ہمدردی کریں۔ انکی مساعی جمیلہ کی قدر کریں ان کے نیک کاموں میں معین و مددگار ہوں زندگی میں انکی نیکیوں کو چمکائیں۔ ان کے کمالات کو شہرت دیں۔ اور مرنے کے بعد انکی ایسی یاد گاریں قائم کریں جو صفحہ ہستی سے کبھی مٹنے والی نہوں۔ مدحیہ قصیدہ و مدح کی زندگی میں لکھے جاتے ہیں انہیں اسکی غمخیزوں کا ایسا ثبوت نہیں ہوتا جیسا کہ اس کے مرنے کے بعد بے لاگ مرثیوں و رثوں میں ہوتا ہو۔ اسی واسطے ہمارے قدیم شعر اچھا خمیر عرب کی خاک پاک سے تھا جب کوئی برگزیدہ آدمی قوم میں سے اٹھ جاتا تھا اس کے مرثیے ویسے ہی شوق اور خوش و خوش کے ساتھ لکھتے تھے جیسے کہ اسکی زندگی میں مدحیہ قصیدے انا کرتے تھے برا کہہ کے مرثیوں پر شعر ابراہیم قتل کیے جاتے تھے۔ مگر لوگ ان کے مرثیے لکھنے سے باز نہ آتے تھے۔ معن بن زائدہ کا مرثیہ لکھنے پر خلیفہ وقت نے ایک شاعر کو کمان بھر متی کے ساتھ دربار سے نکلوا دیا۔ اس پر بھی اس کے بیشمار مرثیے لکھے گئے۔ ابو جہاق صابانی کا مرثیہ علم الہد کے شریف مرثیے نے باوجود اختلاف مذہب کے ایسے سوز و گداز کے ساتھ

لکھا ہو جیسے کوئی اپنے عزیز و یگانے کی موت پر افسوس کرتا ہو اور اُسکے علم و فضل کی بے انتہا تعریف کی ہو۔ ہی طرح ہزار ہا مرثیہ اہل علم۔ اہل کمال بہادر و بی فیاضوں نیک دل بادشاہوں۔ لائق وزیروں اور دیگر ممتاز لوگوں کی وفات پر لکھا گیا ہو۔ لیکن جو شخص مرثیہ لکھنے میں کمال حاصل کرنا چاہے اس کے لیے اس نئی طرز کے مرثیہ سے بہتر کوئی رہنما اردو شاعری میں نہیں مل سکتا۔ جو باتیں ان بزرگوں کے کلام میں مرثیت کے شان کے برخلاف ہیں اگر اُن سے قطع نظر کی جائے تو طالب فن کو اس سے نہایت عمدہ سبق مل سکتا ہو۔ مگر افسوس ہو کہ قصیدہ اول تو اردو میں تقابلاً فارسی کے اور عربی کے اس قدر کم لکھا گیا ہو کہ گویا بالکل نہیں لکھا گیا۔ دوسرے ہکا کوئی نمونہ اردو میں ایسا نشان نہیں دیا جاسکتا جسکے قدم بہ قدم چلنا چاہیے اول سودا اور آخر ذوق صرف یہ دو شخص ہیں۔ جنہوں نے ایران کے قصیدہ گوؤں کی روش پر کم و بیش قصیدے لکھے ہیں۔ اور جو چال قدیم سے چلی آتی تھی اُسکو بہت خوبی سے نباہا ہو۔ مگر جیسے قصیدے کی اب ضرورت ہے یا آئندہ ہونے والی ہو یا ہونی چاہیے۔ اسکا نمونہ ہماری زبان میں معدوم ہو شاید بہت تلاش سے عربی میں کسی قدر زیادہ اور فارسی میں خال خال ایسے نمونے ملیں جنکا ابداع کیا جاسکے۔ مگر حق یہ ہو کہ ایشیا ٹاک پوٹری میں ایسے نمونے تلاش کرنے جن پر آج کل کے خیالات کے موافق مزج یا ہجائی بنیاد قائم کی جائے۔ بعینہ ایسی بات ہو جیسے ایک ڈسپاٹک گورنمنٹ کی رعایا میں آزادی رائے کی جستجو کرنی جن ملکوں میں ابتدائے آفرینش سے بادشاہوں اور اُنکے ارکان سلطنت کی برابر پرستش ہوتی رہی ہو۔ جہاں رعیت کی سلامتی بلکہ زندگی خوشام اور فرمانبرواری اور رضا و تسلیم پر موقوف ہو۔ جہاں رعیت اور غلام دو مترادف لفظ سمجھے جاتے ہوں۔ اور جہاں آزادی ایک ایسا لفظ ہو جسکے مفہوم سے کوئی نسبت تک نہ ہو ایسے ملکوں میں ممکن نہیں کہ مزج و ذم کے اصول رہتی عقل و انصاف پر

ہنی ہوں پس اس کے سوا کچھ چارہ نہیں کہ مدح و ذم کا طریقہ یورپ کی موجودہ شاعری سے اخذ کیا جائے اور آئندہ قضا کی بنیاد اسی طریقہ پر رکھی جائے۔

ثنوی اشنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بکار آمد صنف ہے، کیونکہ غزل یا قصیدہ میں اس وجہ سے کہ اول سے آخر تک ایک قافیہ کی پابندی ہوتی ہے، قافیہ کے مسلسل مضامین کی گنجائش نہیں ہو سکتی۔ مسدس میں یہ وقت ہو کہ ہر بند میں چار قافیے ایک طرح کے اور دو ایک طرح کے لائے پڑتے ہیں پس اس میں مسلسل مضامین ایسی خوبی سے بیان کرنے کے مطالب برابر بے کم و کاست ادا ہوتے چلے جائیں اور قافیوں کی نشست اور روزمرہ کا سرشتہ ہاتھ سے نہ جانے ہر شخص کا کام نہیں ہر ترجیع بند بھی مسلسل مضامین کی گون کا نہیں ہے۔ کیونکہ آپس ہر بند کے آخر وہی ایک ترجیع کا شعر بار بار آتا ہے جو سلسلہ کلام کو منقطع کر دیتا ہے ترکیب بند کے اگر تمام بندوں میں بیتوں کی تعداد برابر رکھی جائے تو بھی ایسی ہی وقت پیش آتی ہے۔ کیونکہ اسکے ایک بند میں صرف ایک پوائنٹ عہدگی سے بیان ہو سکتا ہے۔ لیکن ہر پوائنٹ کی وسعت یکساں نہیں ہوتی بلکہ کم و بیش ہوتی ہے پس ضرور ہو کہ بند بھی چھوٹے بڑے ہوں۔ ممکن ہے کہ ایک بند دو بیت کا ہو اور دو سرا پندرہ بیت کا۔ اور یہ بات اس تناسب کے برخلاف ہو جو شعر کا جزو اعظم ہے۔

الغرض ثنوی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں۔ ان میں کوئی صنف مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل ثنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دیا جاسکتی ہے عرب کی شاعری میں ثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہونے کے سبب تاریخ یا قصہ یا اخلاق یا تصوف میں نظامہ الکرک کا نام نہ آتا۔ جو بالسی شعر لکھی جاسکے۔ جنسی قافیہ نہیں

سیکڑوں بلکہ ہزاروں لکھی گئی ہیں۔ اسی لیے عرب شاہنامہ کو قرآنِ اہم کہتے ہیں اور اسی لیے شثنوی معنوی کی نسبت ”ہرست قرآن در زبان پہلوی“ کہا گیا ہے۔

اردو میں چند چھوٹی چھوٹی عشقیہ شثنویوں کے سوا اخلاق یا تائیدِ غیر میں ظاہرِ اجتماع کی چھوٹی یا بڑی شثنوی کسی علم الثبوت استاد نے نہیں لکھی عشقیہ شثنویوں کا حال بھی جیسا کہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں اس نہ مانہ کہ محققے اور مذاق سے ہر حال دور تر اور بعد تر ہوا جو محققے ان شثنویوں میں بیان کیے گئے ہیں ان میں قطع نظر اسکے کہ نامکمل اور قواعدِ ہائے اور صد سے زیادہ مبالغہ اور غلو بھرا ہوا ہے۔ اکثر شثنویوں میں شاعری کے فرائض بھی پورے پورے ادا نہیں ہوئے۔ شثنوی میں علاوہ اُن فرائض کے جو غزل یا قصیدہ میں واجب الادا ہیں کچھ اور شرائط بھی ہیں جن کی مراعات نہایت ضروری ہے۔ از انجملہ ایک ربط کلام ہے جو کہ شثنوی اور مسلسل نظم کی جان ہے غزل اور قصیدہ میں ایک شعر کو دوسرے شعر سے جیسا کہ ظاہر ہے کچھ ربط نہیں ہوتا۔ الا ماشاء اللہ بخلاف شثنوی کے کہ اس میں ہر بیت کو دوسری بیت سے ایسا تعلق ہونا چاہیے جیسے زنجیر کی ہر کڑی کو دوسری کڑی سے ہوتا ہے اسی لیے جن لوگوں کی طبیعت پر غزلیت کا رنگ غالب آ جاتا ہے اُن سے شثنوی کے فرائض اچھی طرح انجام نہیں ہو سکتے۔ باوجودِ جویں میں مقولہ مشہور ہے کہ پتیلی پکانے والے سے دیگ اچھی نہیں پک سکتی جو نسبت پتیلی کو دیگ کے ساتھ ہے وہی نسبت غزل کو شثنوی کے ساتھ ہے۔ جس طرح پتیلی پکانے والے کو دیگ کے نمک پانی اور آغ کا اندازہ معلوم نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح جو لوگ غزل میں نہمک ہو جاتے ہیں اور اُن پر غزلیت کا رنگ چڑھ جاتا ہے وہ شثنوی کی ترتیب اور نظام سے اکثر عہدہ برآ نہیں ہوتے۔

جس نظم میں کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی فرضی قصہ بیان کیا جاتا ہے اُس میں مضمونِ آفرینی اور بلند پروازی کی کچھ ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اس بات کی ضرورت

ہوتی ہو کہ مطالبہ ایسی صفائی سے ادا کیے جائیں کہ اگر انھیں مطالبہ کی شریں بیان کیا جائے تو شعر کا بیان نظم سے کچھ زیادہ واضح اور صفا اور مربوط نہ ہو۔ البتہ نظم کا بیان شعر سے صرف اس قدر متاثر ہونا چاہیے کہ نظم کی طرز بیان شعر سے زیادہ مؤثر اور دلکش دلا دینے ہو۔

پس شنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہو کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی بنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے اور دونوں کچھ میں کہیں ایسا لکھا نچا باقی نہ رہ جائے کہ جب تک کچھ عبارت مقدر نہ مانی جائے تب تک کلام جیسا کہ چاہیے مربوط اور نظم نہ ہو مثلاً گلزارِ نسیم میں کہتا ہوں خوش ہوتے تھے طفلِ حبیب سے ثابت یہ ہوا ستارہ ہیں سے

پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ آہی کو پھر دیکھ نہ سکے گا کسی کو جو مطلب کہ صاحبِ شنوی ادا کرنا چاہتا ہو وہ یہ ہو کہ لوگ تو اس طفلِ حبیب کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے مگر بچہ میوں نے بادشاہ سے یہ کہا کہ یہ لڑکا آپ کو پیارا تو ہے مگر یہ ایسا پیارا ہو کہ اسکو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکے گا کیونکہ اسکو دیکھتے ہی بنیائی جاتی رہے گی "ظاہر ہو کہ ان دونوں بیتوں میں جب تک کہ کئی لفظ بڑھائے اور کئی لفظ بدلے نہ جائیں تب تک یہ مطلب جو ہم نے اوپر بیان کیا ان بیتوں سے سیدھی طرح نہیں نکال سکتا اور پہلا مصرع دوسرے مصرع سے اور دوسرا مصرع تیسرے مصرع سے چسپاں نہیں ہو سکتا یا مثلاً اسی شنوی میں ہے۔

”نورِ آنکھ کا کہتے ہیں سر کو چشمک تھی نصیب اُس پدر کو“ مطلب یہ ہو کہ بیٹا باپ کی آنکھ کا نور ہوتا ہو۔ مگر یہ بیٹا باپ کی آنکھوں کے لیے ظلمت تھا پس جب تک دوسرے مصرع کے الفاظ بدلے نہ جائیں کلام مربوط نہیں ہو سکتا یا مثلاً ایتھا تھا شکار گاہ سے شاہ نظر رہ کیا پدر نے ناگاہ یہ دونوں مصرعے بھی مربوط نہیں ہیں۔ کیونکہ ظاہر الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ شاہ

اور شخص ہو اور پورا شخص ہو۔ حالانکہ پورا اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہو پس دوسرا مصرع یوں ہونا چاہیے ”بیٹے یہ پڑی نگاہ ناگاہ“
۱۔ بہر حال شنوی میں ربط کلام کا لحاظ رکھنا خاص کر جب کہ سین تانچ یا قفقہ بیان کیا جائے نہایت ضرور ہے۔

۲۔ دوسری نہایت ضروری بات یہ ہے کہ جو قفقہ شنوی میں بیان کیا جائے اس کی بنیاد ناممکن و رفق العادۃ باتوں پر نہ رکھی جائے۔ اگرچہ قفقوں اور کہانیوں میں ایسی باتیں بیان کرنے کا دستور نہ صرف ایشیا میں بلکہ کم و بیش تمام دنیا میں قدیم سے چلا آ رہا ہے اور جب تک کہ انسان کا علم محدود تھا ایسی باتوں کا اثر لوگوں کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہوتا تھا۔ لیکن اب علم نے اس طلسم کو توڑ دیا ہے۔ اب بجائے اسکے کہ ان باتوں کا لوگوں کے دل پر کچھ اثر ہو اور ان پر ہنسی آتی ہو اور ان کی حقارت کی جاتی ہے اور بعض اسکے کہ ان سے کچھ تعجب پیدا ہو شاعر کی حماقت اور سادہ لوحی معلوم ہوتی ہے۔ اب شاعر یا ناولسٹ کی لیاقت اس سے ثابت ہوتی ہے کہ جو مرحلے پہلے محال اسکے ذریعہ سے طے کیے جاتے تھے اور جبکا عادۃ طے ہونا ناممکن معلوم ہوتا تھا انکو علم اور فلسفہ کے موافق نہایت آسانی کے ساتھ طے کر چکے ہیں مثلاً شاہنامہ میں جہاں رستم اور سہراب کو لڑا یہ وہاں فردوسی یا اہل قفقہ بنانے والے کو دو متضاد باتیں ثابت کرنی منظور ہیں۔ ایک سہراب کا رستم سے بہت زیادہ قوی اور تنومند ہونا دوسرے رستم کے ہاتھ سے آخر کار اسکو قتل کرنا۔ پہلی بات تو اسنے اس طرح ثابت کی ہے کہ پہلے مقابلہ میں سہراب سے رستم کو بچپڑوا دیا ہے مگر اب دوسری بات بغیر اسکے ثابت نہیں ہو سکتی کہ رستم میں غیر معمولی طاقت خود بخود پیدا ہو جائے پس اس غرض کے لیے یہ بات گھڑی گئی کہ رستم نے جوانی میں جب کہ وہ اپنی طاقت اور زور سے تنگ آ گیا تھا خدا سے دعا کی تھی کہ میری طاقت کم ہو جائے۔ چنانچہ اسکی اصلی طاقت

بہت کم ہو گئی تھی۔ اب سہراب سے مغلوب ہو کر اُسے پھر دعا کی کہ میری اصلی طاقت
 مجھ کو مجاہدے چنانچہ اسکی اصلی طاقت جو خدا کے ہاں مانت رکھی تھی اسکو واپس مل گئی اور
 دوسرے یا تیسرے مقابلہ میں وہ سہراب پر غالب آ گیا لیکن اس نے مانہ میں ایسے
 ڈھکوسلوں سے کچھ کام نہیں چلتا آج کل کسی کو ایسا مرحلہ پیش آئے تو وہ اسکو سطر ع طے
 کر لیتا ہو کہ رستم جو کسی سے مغلوب نہ ہوا تھا اور جسکی شہرت تمام ایران اور توران میں
 ضرب المثل تھی۔ ایک لونڈے کے ہاتھ سے پکڑ کر اسکی غیرت سخت جوش میں آئی
 اور اپنی عمر بھر کی ناموری اور عزت قائم رکھنے کا ولولہ اسکے دل میں نہایت زور
 کے ساتھ متحرک ہوا۔ گو وہ طاقت میں سہراب سے بہت کم تھا۔ مگر سپہگری کے کرتبوں
 اور تجربوں میں سہراب کو اس سے کچھ نسبت نہ تھی۔ لہذا دوسرے یا تیسرے مقابلہ میں
 جوش غیرت اور پاس عزت اور فن سپہگری کی مشافی سے اسنے سہراب کو مار رکھا۔
 یہی بات کہ اخلاقی مضامین جو اکثر قدیم زمانہ کے نامور شعراء نے سو پر خیران باتوں
 کے پیرایہ میں بیان کیے ہیں یا اب شائستہ ملکوں میں بیان کرتے ہیں یہ ایک دوسرا
 عالم ہونا کامطلب ایسے پیرایے اختیار کرنے سے اخلاقی نتائج نکالنے اور کلام کو
 تعجب انگیز کر کے اس میں اثر پیدا کرنا ہوتا ہو نہ کہ ناممکن باتوں کا لوگوں کو یقین دلانا اور
 ان کو واقعات کا لباس پہنانا یہ بالکل ایسی ہی بات ہو کہ ایک شخص جانوروں کے
 پیرایہ میں خصال انسانی ظاہر کرتا ہو۔ اور اسنے اخلاقی نتائج استخراج کرتا ہو اور دوسرا
 شخص بغیر اس مقصد کے جانوروں کی حکایتیں اس طرح بیان کرتا ہو کہ گویا وہ انہیں
 فی الواقع تمام خصال انسانی ثابت کرتا اور لوگوں کو ان کا یقین دلانا چاہتا ہے
 اس میں اور انہیں بہت بڑا فرق ہو پس ایسے بے سرو پا قصے لکھنے سے خاصکر
 اس زمانہ میں اجتناب کرنا چاہیے۔

۳۔ مبالغہ کو اہل بلاغت نے صنائع معنوی اور محسنات کلام میں شمار کیا ہے

مگر انہیں یہ کہ اس کی لے بڑھتے بڑھتے اب وہ اس درجہ کو پہنچ گیا ہو کہ کلام کو بے قدر و سبک و ر کم وزن کر دیتا ہو۔ انتہا سے انتہا درجہ کا مبالغہ بھی اس سے زیادہ نہیں ہوتا چاہیے کہ جو کچھ کسی چیز کی تعریف یا مدح یا ذم میں کہا جائے گو وہ اس چیز کے حق میں صحیح نہ ہو مگر کسی نہ کسی چیز پر صادق آسکتا ہو۔ نہ یہ کہ دنیا میں کوئی چیز اسکی مصداق نہ ہو اور مبالغہ کی غایت یہ ہونی چاہیے کہ جو مطلب بیان کرنا منظور ہو مبالغہ کے سبب اسکا اثر سامع کے دل پر نہایت قوت کے ساتھ ہو۔ نہ یہ کہ اسکا رہا سہا یقین بھی جاتا رہے مثلاً کسی پر رونق بازار کی نسبت ایک تو یہ کہنا کہ وہاں صبح سے شام تک کٹوراں بچتا ہو (اگرچہ وہاں کسی وقت بھی کٹوراں نہ بچتا ہو) اور ایک اس کی تعریف اس طرح کرنی۔

رات دن جگھٹا ہے میلا ہے ہر دم کا کٹوراں بچتا ہے
یا مثلاً ایسے بازار کی نسبت ایک تو یہ کہنا کہ وہاں چھڑ کاؤ سے ہر وقت زمین خم ہتی ہو
اور ایک یہ کہ وہاں گلاب اور کیوڑے کا نہیں بلکہ آب گوہر کا چھڑ کاؤ ہوتا ہے
پس آج کل ایسے مبالغے باعث شرم سمجھے جاتے ہیں اور بجائے اسکے کہ ان سے سامع کے دل پر کوئی نقش بیٹھے یا شاعر کی لیاقت ظاہر ہو اسکی لغویت اور بے سلیقگی پائی جاتی ہے۔

۴۔ مقتضائے حال کے موافق کلام ایراد کرنا خاص کر قصے کے بیان میں ایسا ضروری ہو کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو بلاغت کا بھید صرف اسی بات میں چھپا ہوا ہے یہ ایک نہایت وسیع بحث ہو مگر ہم یہاں صرف چند مثالیں دیکر اس مطلب کے ناظرین کے ذہن نشین کرنا چاہتے ہیں۔

مثلاً شبنمی طلسم الفت میں اس موقع پر جب کہ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے شیدا و زیر اپنے شہزادہ کے لیے نسبت کا پیغام لیکر شہر حسن آباد میں شاہانہ جاہ و دم

کے ساتھ پہنچا ہوا درجن آباد کے بادشاہ نے اُسکے آنے کی خبر سن کر اپنے وزیر کو اُس سے گفتگو کرنے کے لیے بھیجا ہوا ہاں صاحب شنوی اس طرح بیان کرتا ہے۔

جانتے ہی اُسے قرب شہر نپاہ نیمہ اپنا کیا یہ شوکت و جاہ
بسکہ دانائے روزگار تھا وہ مرد میدان کارزار تھا وہ
رُعب پہلے ہی سے بٹھانے کو صولت و دبدبہ دکھانے کو
کی اُسی روز لشکر آرائی کثرت فوج سب کو دکھلائی
خبر آمد کی اُس کی عام ہوئی خلق دہشت زدہ تمام ہوئی
اتنے میں وہاں کے شہریاں کو بھی خبر اُسکے ورود کی گذری
کہ کسی شہر کا کوئی سردار لیکے ہمراہ لشکر بیاہ
اُکے اُترا ہے قرب شہر نپاہ مستعد جنگ پر ہو وہ ذی جاہ
سننے ہی وہ کمال گھبرا یا وزرا کو بلائے فرمایا
دیکھو تو کس کا لشکر اُترا ہے کون ہم غنیمت آ یا ہے
الغرض اک وزیر بات تدبیر اپنی ہمراہ لے کے فوج کثیر
تھا فروکش جہاں وہ ہم پایہ وہاں ملاقات کے لیے آیا
سننے ہی پاس یہ کیا اُس نے بے شکلف بلا لیا اُس نے
تالپ فرش لینے کو آیا ملکہ پہلوں اپنے بٹھلایا
پہلے تو ذکر ادھر ادھر کا رہا بعد اک طور سے یہ اُس نے کہا
کہ جہاں دار جو ہمارا ہے اُس فلک قدر نے یہ پوچھا ہے
آپنے کی ہے کیوں دھڑکلیف کس ارادہ سے لائے ہیں شریف
سیر کا غم ہے تو گھر ہے یہ ہر مسافر کا رہ گزر ہے یہ
دل میں گر اور کچھ ارادہ ہو تو میں باہر نہیں ابھی آؤ

فقط اتنی ہی دکھتا تھا میں راہ دیر پھر کس لیے ہے بسم اللہ
 اس بیان میں قطع نظر لفظی کمزوریوں کے بڑی کسر ہی ہو کہ کلام مقتضائے جال کے موافق
 ایراد نہیں کیا گیا۔ تاریخ کے بیان میں مؤرخ خود واقعات کے قبضہ میں ہوتا ہوا قبضہ
 میں واقعات اُس کے قبضہ میں ہوتے ہیں۔ تاریخ میں جس واقعہ کی صحت بخوبی ثابت
 ہو جائے اُس کی جواب دہی مؤرخ کے ذمہ باقی نہیں رہتی۔ البتہ اس کا یہ فرض ہے
 کہ اس کے اسباب کا نقص کرے اور بتائے کہ کیوں ایسا واقعہ ہوا بخلاف ہتھ کے
 کہ اس کے بیان میں جو بے لطفی پائی جائے گی اس کا ذمہ دار خود قصہ کا بنائینا والا ہے۔
 اول تو نسبت کے پیغام کو پہلے خط و کتابت کے ذریعہ سے طے نہ کرنا اور دفعۃً وزیر اور
 شاہزادہ کے ساتھ ایک لشکر چارہ روانہ کر دینا۔ پھر وزیر کا فوج کثیر لیکر اور ہندو
 کارستہ طے کر کے حسن آباد کی شہر نپاہ تک پہنچ جانا۔ اور بادشاہ حسن آباد کو اس کے
 حال اور اس کے ارادہ کی مطلق خبر نہ ہونی پھر اس کا حال دریافت کرنے کے لیے بادشاہ
 کا وزیر کو مع فوج کثیر کے بھیجنا۔ پھر وزیر کا بادشاہ کی طرف سے مہمان کے ساتھ
 ایسی گفتگو کرنا جیسی کہ بازاریوں میں ہوتی ہو یعنی یہ کہ اگر کچھ اور ارادہ ہو تو میں اس سے
 بھی باہر نہیں ہوں میں بس اتنی ہی راہ دکھتا تھا۔ اب دیر کیا ہے بسم اللہ بالکل
 مقتضائے مقام کے خلاف ہو۔

اس کے بعد شیدا وزیر۔ بادشاہ عشق آباد کی طرف سے نسبت کا پیغام
 دینے کے بعد کہتا ہے۔

جاہ و شمت کا کچھ اگر ہو خیال	تو یہ بیجا ہوا ہے ہاویوں فال
آپ ہیں اپنے شہر کے سلطان	بندہ ہو تاج بخش باج ستاں
دل میں انصاف کیجیے تو صریح	ہر طرح سے ہے بندہ کو ترجیح
کہ میں سلطان خسرواں ہوں آج	بلکہ شاہنشاہ جہاں ہوں آج

میرے قبضے میں ہیں کئی اقلیم
بخشتا ہوں میں افسر و دیہیم
مجھ کو دی ہو خدا نے وہ طاقت
وہ مراد بد بہ ہے اور صولت
آج چاہوں تو باج دے گاؤں
بیچ مسکوں پسکے ٹھلاؤں
زور دکھلانے پر میں آؤں اگر
چھیں لوں تاج خسرو خاور
میں لاور وہ ہوں ہوں ہفاک
ہفت اقلیم میں جو جسکی دھاگ
سرکش آکے پاؤں پڑتے ہیں
ناک در پر مرے رگڑتے ہیں

اس بیان کی بے ربطی بھی ظاہر ہو کہ وزیر نے جس بادشاہ کی طرف سے نسبت کا پیغام
دیا ہو اور جس کا منصب عجز و انکسار کرنے کا ہو۔ اسکی طرف سے ایسی نامقول گئی ہو
بھبکیاں دیتا ہو۔ اسکے بعد جب وزیر حسن آباد شیدا کی تقریر سنکر اپنے بادشاہ کے
پاس واپس گیا ہو اور وہاں جا کر اسے شیدا کی تقریر کا اعادہ کیا ہو تو بادشاہ حسن آباد
اس کے جواب میں کہتا ہے۔

ہاں کہو جلد فوج ہو تیار
مابدولت کے لاؤ تو ہتھیار
دیکھیں تو کتنا حوصلہ ہے اسے
ہمسے عزم مقابلہ ہے اسے
لوہا دکھلانے کو یہ آیا ہے
ہم کو کیا موم کا بنایا ہے
بادشاہ اسکا کیا ہو یہ کیا ہے
کثرت فوج پر یہ بھولا ہے

یہ تمام تقریر ایسی سبک و رکم وزن ہے کہ ہرگز کسی بادشاہ کے منہ سے زیر نہیں دیتی
بلکہ یہ معلوم ہوتا ہو کہ کسی بادشاہ کی طاقت ظاہر کرنے کے لیے کوئی شخص اسکی نقل و حرکت
ہو پھر جب امیروں نے بادشاہ کو سمجھا بھیجا کہ ٹھنڈا کیا ہو تو وزیر بادشاہ کی طرف سے
شیدا کے پاس یہ مصالحت آمیز پیغام لیکر چلا ہے۔

یہ تعلیٰ جو آپ کرتے ہیں
اتنا جرات کا دم جو بھرتے ہیں
سابقہ ہو تو حال کھل جانے
ادھر آؤ تو حال کھل جانے

گو کہ میں تم سا خود پسند نہیں
سیر بھی جاے تو یہ قدم نہیں
یہاں تو رستم سے بھی نہیں ڈرتے
کیا کروں پاس ہے شریعت کا
شرم ہے میہاں کے آنے کی
ورنہ سیر آپ کو دکھا دیتا
سیر کروں سے بھی پر میں بند نہیں
مٹی بھی جاے زمین تو ہم نہ نہیں
شیر سے بھی جبری نہیں ڈرتے
دھیان ہے دوستی و الفت کا
رہم بھی ہے ہی زمانے کی
سب اکھنڈ آپ کا مٹا دیتا

یہاں تک خود بادشاہ کا پیغام بادشاہ کی طرف ہو۔ ان تمام ابیات میں الفاظ و محاورات کی لغزشوں سے ہم کچھ بحث نہیں کرتے۔ البتہ ہکویہ دکھانا منظور ہو کہ کلام بالکل مقتضائے حال کے برخلاف ایراد کیا گیا ہے۔ اسی دہشتان پر کچھ موقوف نہیں ہو اس ثنوی میں کہیں بھی اس بات کا خیال نہیں کیا گیا کہ جیسا موقع ہو ویسی گفتگو کی جائے اس دہشتان سے پہلے ہاں بادشاہ حسن آباد اور اسکی بڑھیا ملکہ سٹیون کے عقد کے باب میں باہم مشورہ کر رہے ہیں اس طرح بیان کرتا ہو۔

ایک دن بادشاہ حسن آباد
اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا
اس پریر وئے تخت سلیم پا کر
لڑکیوں کا نہیں کچھ آپ کو دھیان
اور باتوں کا تو نہیں کچھ غم
کہ میں بیٹھی ہوئی ہوں پایہ کا ب
سب میاں ہیں کوچ کے سامان
کچھ ہی دن اب سفر بینا تی ہیں
حسن کے کہنے لگا وہ عالی جاہ
اندرون محل تھا بادل شاد
محوراحت تھا مست عشرت تھا
عرض کی اختلاط میں آ کر
ہو چکی ہیں سلامتی سے جوان
ہاں مگر یہ خیال ہے ہر دم
طاقت جسم و سہ چکی ہو جواب
اور دو چار دن کی ہوں مہماں
انکا سہرا تو دیکھ لیستی میں
تیرے کہنے ہی تک نہ کیا لے ماہ

بخدا خود خیال ہے محب کو جستجو بھی کہاں ہے محب کو
محبو غیروں میں تو قبول نہیں اُسے جزئِ کچھ حصول نہیں
یہ بھی بالفرض اگر کروں منظور تو یہ مجھ سے کبھی نہ ہوا اے خود

اس تقریر میں بھی اکثر الفاظ بالکل بے محل اور بے موقع استعمال ہوئے ہیں۔ بادشاہ خود شیخ فانی ہوا اور اسکی ملکہ بھی عجز سا بخورد ہو۔ وہ خود جا بجا کہتی ہو کہ میں پادری کا بیٹھی ہوں۔ اور چٹاں ہوں اور خپیں ہوں۔ باوجود اسکے ایسے الفاظ استعمال کرنے کہ اپنی بی بی سے گرم خلوت تھا۔ یا محو راحت اور ست عشرت تھا۔ یا اس پر پرو یعنی بڑھیا نے اختلاط میں اگر عرض کی۔ یا بادشاہ کا اپنی بڑھیا ملکہ کو کہیں اے ماہ اور کہیں اے خود کہنا یہ سب باتیں مقتضائے حال کے خلاف ہیں۔

ایک جگہ جب کہ شاہزادہ کو غش آگیا ہوا اور یہی بڑھیا ملکہ جو اسکی ماں ہے محل کے اندر گھبراہی ہے اور بار بار اسکی خبر باہر سے منگواتی ہے ایک خواص باہر سے یہ کہتی آئی ہے۔

لوگوں تلو تو کہاں ہیں حضور بکدو کیا بیٹھی کرتی ہو اے خود
پھر تھوڑی دیر بعد اور نوکریں آکر یہ کہتی ہیں۔

دوڑسی دوڑ ہو رہی ہے حضور باہر اندر یہی ہو ذکر اے خود
دو نو جگہ ایک مصرع میں ملکہ سا بخورد کو حضور اور دوسرے مصرع میں اے خود کہنا اور پھر نوکروں کا اور وہ بھی نہایت تشویش کی حالت میں کہنا بالکل مقتضائے حال کے خلاف ہو۔

نواب مرزا شوق لکھنوی نے جو چار شنوائیاں یعنی بہار عشق زہر عشق لذت عشق اور فریب عشق لکھی ہیں۔ اگرچہ ان کو روزمرہ اور محاورہ کی صفائی۔ قافیوں کی نشست ترکیبوں کی چستی اور مصرعوں کی جہتگی کے لحاظ میں تمام اردو کی موجود شنوائیوں سے

بہتر سمجھتا ہوں۔ لیکن قطع نظر اس کے کہ وہ حد سے زیادہ انمول اور خلافت تہذیب
ہیں۔ ان میں بھی مقتنایے حال کے موافق ایراد کلام کا بہت کم لحاظ کیا گیا ہے۔ مثلاً
لذت عشق میں اُس موقع پر جہاں بادشاہ زادہ اور وزیر زادہ اپنے ساتھ والوں
سے بچھڑ کر کسی باغ میں دم لینے کو ٹھہرے ہیں اور رستے کی مکان سے ایک چوہ ترہ پر پڑنے کے
سورہے ہیں وہاں اُس شہر کی شاہزادی جو باغ کی مالک ہو اور اُس کے ساتھ وزیر زادہ
دونوں باغ کی سیر کو آتی ہیں اور ان دونوں سو توں کے سر پر جا کھڑی ہوئی ہیں اور ایسے قہقہے
لگاتے ہیں کہ وہ جاگ اٹھے ہیں۔ اُس وقت شاہزادہ نے جو دیکھا کہ شام ہو گئی ہے وہ وہاں
سے چلنے کا ارادہ کرتا ہو اور بادشاہزادی اس سے اس طرح گفتگو کرتی ہے۔

کہا ہنس کے ملکہ نے اے جبین مجھے تیری فرقت گوارا نہیں

مرا کہنا اس وقت کا مان لے نہیں جان دیدو گئی یہ جان لے

خدا را نہ ٹالو مری بات کو یہیں آج رہ جاؤ اب رات کو

اسکے بعد وزیر زادہ ملکہ سے کہتا ہو کہ اگر آپ میری اک عرض قبول کر لیں تو میں
قدموں سے جدا ہوں گا اور نہ شاہزادہ یہاں سے جائے گا اسکے بعد کہتا ہو۔

کھڑی ہو جو یہ پاس دخت وزیر حقیقت میں یہ ہو نہایت شری

اینلا پن اس کا مجھے بھا گیا کروں کیا دل اس پر مرا آ گیا

مجھے اسکو دیدیجیے گر حضور تو ساری حرمزدگی ہو جاے دو

یہ سنکر دخت وزیر۔ وزیر زادہ سے کہتی ہے۔

بجھنا نہ دل میں ذرا مجکو نیک سناؤں گی سو گر کہے گا تو ایک

نہ ملکہ کی باتوں پہ مغرور ہو ہوا کھا ذرا چل چنے دور ہو

ذرا ہوش کی لے تو اپنے خبر میں جو تھی نہ ماروں ترے نام پر

اول تو محورت ذات۔ دوسرے بادشاہزادی۔ پھر پہلی ملاقات۔ اور سب سے زیادہ یہ کہ

وہ شاہزادہ پر رائل ہو گئی ہو اور اسکو اپنے اوپر رائل کرنا چاہتی ہو۔ اگر فرض کر لیا جائے کہ وہ میوا ہی ہو تو بھی اسکی گفتگو ایک محض جنیبی مرد کے ساتھ ایسی کھلی دلی اور بے حجابانہ یا شوق کا اظہار ایسے تقاضے کے ساتھ کہ جس سے دوسرے کو نفرت ہو جائے کس قدر بے عمل اور بے موقع ہو پھر وزیر زادہ کی پہلی ہی گفتگو دخت و زریہ کی نسبت ایسی حامیانہ اور عشق کا اظہار ایسے بھونڈے پن کے ساتھ۔ اور پھر دخت و زریہ کا پختیوں کی طرح بواب دنیا یہ تمام باتیں بلا غش کے بالکل خلاف ہیں۔ میر حسن نے بد منیر میں بعینہ ایسے ہی موقع پر یعنی جبکہ پہلے ہی پہل بے نظیر بد منیر کے باغ میں آیا ہو اور بد منیر اسکو دیکھ کر فریبت ہو گئی ہو یوں بیان کیا ہے۔

کہ وہ نازنین کچھ بھپک منہ چھپا	کر اور چوٹی کا عالم دکھا
چلی اُسکے آگے سے منہ موڑ کر	وہیں نیم بسمل اُسے چھوڑ کر
ادائیں سب اپنی دکھاتی چلی	چھپا منہ کو اور مسکراتی چلی
یہ ہو کون کم سخت آیا یہاں	میں اب چھوڑ گھر اپنا جاؤں کہاں
یہ کتنی ہوئی آن کی آن میں	چھپی جا کے اپنے وہ دالان میں
دیا ہاتھ سے چھوڑ پردہ شباب	چھپا ابر تار یک میں آفتاب

اس بیان میں شوق کے بیان کی نسبت موقع اور محل کا جیسا کہ ظاہر ہو زیادہ خیال کیا گیا ہو۔ اسکے بعد عین ملاقات کے وقت بھی میر حسن کے بیان میں شرم و حجاب کا بہت لحاظ پایا جاتا ہو چنانچہ اس موقع کو اس طرح بیان کرتا ہو۔

بزور اسکو لا کر بٹھایا جو دیاں	نہ پوچھا اُس گھڑی کی ادا کا بیاں
وہ ٹٹھی عجب ایک انداز سے	بدن کو چڑا کے ہوئے ناز سے
منہ آ پخل سے اپنا چھپا سے ہو	پاؤں سے ہوئے شرم کھائے ہوئے
سینے سینے ہو اسب بدن	کہ جوں شبنم آلودہ ہو یا سمن

گھڑی دو ملک وہ مرہ آفتاب ہے شرم سے پائے بند حجاب
 ۵۔ جو حالت کسی شخص یا کسی چیز یا کسی مکان غیرہ کی بیان کیا ہے وہ لفظاً اور معنی
 نیچرل اور عادت کے موافق ایسی ہونی چاہیے جیسی کہ فی الواقع ہوا کرتی ہو اس موقع پر
 ہم بطور مثال کے شوق اور محبت دو نو کی شہریوں سے کچھ اچھا شعرا نقل کرتے
 ہیں۔ شوق جدائی کے زمانہ میں ملکہ کی حالت اس طرح بیان کرتا ہے۔
 نہ رونے سے دم بھرتا دل کیا نہ خاصہ بھی دن بھر تامل کیا
 یہ نقشہ حین کا مبدل ہوا کہ گلزار جو تھا وہ جنگل ہوا
 وہ آتشکدہ سب چمن گل کا تھا صدا سوز کی نالہ لبیل کا تھا
 دکھائی دیا یوں نہروں کا آب کہ ملکہ کی گویا ہے چشم پر آب
 تھے رقص طاووس باغ کے نہونہ تھے ملکہ کے ہر داغ کے
 لگے خوشے جو سب ستور تھے وہ سب خم ملکہ کے انگور تھے
 شجر جتنے تھے صلوٰۃ غم تھے سب جیتے سرو وہ نخل ماتم تھے سب
 صبا نے چمن میں اڑائی تھی خاک دل ملکہ تھا مثل گل چاک چاک
 ہوا دن تو روئے میں اسکا سر قیامت مگر رات آئی نطس سر
 نہ پہلو میں پایا جو اس یار کو ہوا صدمہ اک جان بیمار کو
 ذرا یاد بھولی نہ اس ماہ کی جو کردٹ بھی لی دل سے اک آہ کی
 نظر آگیا چاندنی میں جو باغ ہوا غنڈی غنڈی جو چلنے لگی
 سحر تک دل اس کا بھٹکتا رہا یہ فرقت کی آتش سے جلنے لگی
 تصور جو تھا اس گل اندام کا کہ پہلو میں کانٹا کھٹکتا رہا
 ٹہرتی تھی پر بچ جاتا نہ تھا کوئی پہلو نکلا نہ آرام کا
 کسی طرح آرام آتا نہ تھا

خدا کھودے بنیاد اس چاہ کی جدھر پھر گیا منہ اُدھر آہ کی
 کبھی ہو گئے دو نور خسار زرد کبھی ہو گئے دستِ پیادوں سرِ درد
 کبھی رنگِ رخ کے بدلنے لگے کبھی شعلے منہ سے نکلنے لگے
 کبھی ضبط وہ چاہ کرنے لگی کبھی چیخ کر آہ کرنے لگی
 کبھی جان چینے سے عاری ہوئی کبھی عیش کی صحت سی طاری ہوئی
 نہ نیند آئی ہرگز سحر ہو گئی یہ شب اس کے غم میں بسر ہو گئی
 اڑے آشیانوں سے اپنے پرند ہوئی بانگِ اشد اکبر بلند
 ہوا پھر تو یہ شاہزادی کا حال کہ گھٹ کر ہو جونا کا لالِ ہلال
 ملاطم میں شب بھر طبیعت رہی نہ رکت رہی وہ نہ صورت رہی
 بہت آگیا فرق اوقات میں وہ کھسیانا ہو جانا ہر بات میں
 وہ گرمی سے رخ تکتایا ہوا وہ روئے سے منہ بھر بھرا ہوا
 وہ سوچی ہوئی بریاں ور گال وہ آنکھوں میں ڈوے پڑے لالِ لال
 غرض کیا بیاں ہو کہ جو حال تھا جو دیکھے وہ روئے یہ احوال تھا
 اگرچہ اس نظم میں دل کی چند بیتوں کے سوا سارا بیان بہت صاف تاویر نہیں ہے۔ مگر
 میر حسن نے شوق سے تقریباً ستر برس پہلے جب کہ زبان اردو کی ابتدائی حالت
 تھی۔ اسی مقام کا سماں سے زیادہ نچرل طور پر بیان دیا ہے وہ کہتا ہے۔
 قضا زندگی سے ہونے لگی بہانے سے جا جا کے سونے لگی
 ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
 نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا نہ کھانا نہ پینا نہ لب کہلونا
 جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے محبت میں دن رات گھٹنا اسے
 کہا اگر کسی سے کہ بیوی چلو تو اٹھنا اسے کہے ہاں ہی چلو۔

جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہو
 کسی نے جو کچھ بات کی بات کی
 کہا اگر کسی نے کہ کچھ کھائے
 جو پانی پلانا تو پینا اُسے
 نہ کھانے کی سادھ اور نہ پیے کا ہوش
 کسی نے کہا سیر کیجیے ذرا
 چمن پر نہ مائل نہ گل پر نظر
 ہنشتہ اسی سے سوال جواب
 غزل یا رباعی ویا کوئی نثر
 سو یہ بھی جو مذکور نہ کئے کہیں
 سبب کیا کہ دل سے تعلق ہو سب
 گیا ہو جہاں پناہی جوڑا نکل
 نیاں پر تو باتیں لے دل ادا اس
 نہ ٹھٹھ کی خیر اور نہ تن کی خبر
 اگر سر کھلا ہے تو کچھ غم نہیں
 جو سستی ہو دو دن کی تو ہے وہی
 نہ منظور نہ سرمہ نہ کاجل سے کام
 لیکن غم غم کا دیکھا سو بھلاؤ
 نہیں حسن کی اس طرح بھی کمی
 غرض بے ادائی ہو یاں کی ادار
 نہ نو نظموں میں بہ اعتبار سادگی اور نچرل ہونے کے جو فرق ہو اُس کے بیان

تو کتنا یہی ہے جو احوال ہے
 یہ دن کی جو پوچھی کہی بات کی
 کہا خیر بہتر ہے منگو ایسے
 غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے
 بھرا دل میں اسکے محبت کا جوش
 کہا سیر سے دل ہے میرا بھرا
 وہی سامنے صورت آنکھوں پر
 سدا رہو اُس کے غم کی کتاب
 اُسی ڈھب کی پڑھنا کہ ہو میں درد
 نہیں تو کچھ اسکی بھی پروا نہیں
 نہ ہو دل تو پھر بات بھی نہ غضب
 کہاں کی رباعی کہاں کی غزل
 پراگندہ حیرت ہوش و حواس
 نہ سر کی خبر نہ بدن کی خبر
 جو گرتی ہے میلی تو محرم نہیں
 جو نکلی نہیں ہو تو یوں ہی سہی
 نظریں ہی تیرہ بجتی کی شام
 کہ گڑے سے دونا ہوان کا بناؤ
 جو میٹھی ہے بگڑی تو گویا بنی
 بھلوں کو سبھی کچھ لگے ہے بھلا

کرنے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن میر حسن کے بیان میں جہاں جہاں خپرل
حالت کی تصویریں کھینچ گئی ہیں اسکو جتنا دینا ضرور ہو۔ یہاں سے جا جا کے سونا
وحشت آلودہ خواب دکھنا جہاں بیٹھ جانا پھر وہاں سے نہ اٹھنا۔ اگر کسی نے اٹھنے کو
کہا تو اٹھ کھڑا ہونا نہیں تو بیٹھے رہنا۔ کسی نے حال پوچھا تو خیر و عافیت کہی کہی
بات کی تو جواب دیا مگر بے ٹھکانے کسی نے کھانے کو کہا تو کہا بہت اچھا نہیں تو کچھ
نہیں۔ ہر کام اوروں کے کہنے سے کرنا نہیں تو کچھ نہ کرنا۔ دل ہی دل میں کسی سے
سوال و جواب کرنے۔ دن رات کسی کی صورت آنکھوں کے سامنے رہی۔ زبان سے
باتیں کرنی اور دل میں اُداس رہنا جو سر کھلا ہو تو کھلا ہی ہو جو کرتی میلی ہے تو میلی
ہی ہو۔ جو مٹی نہیں مٹی تو یو نہیں سی۔ جو کنگھی نہیں کی تو بے کنگھی ہی سی۔ نہ سرمہ سے
مطلب نہ کاجل سے غرض۔ مگر بغیر بناؤ سنگار کے بھلا لگنا اور بگڑنے سے اور زیادہ
بنا۔ یہ سب ایسی سچی اور پتے کی باتیں ہیں جو ہمیشہ ایسی حالتوں میں واقع ہوا کرتی
ہیں۔ اگرچہ شوق کا بیان اور شہویوں کی نسبت نہایت عمدہ ہو مگر جیسی بھی ٹلی
باتیں میر حسن نے بیان کی ہیں ویسی شوق کے یہاں بہت کم ہیں
جو لوگ صنعت الفاظ پر فریفتہ ہوتے ہیں اور لفظی مناسبتوں پر جان دیتے
ہیں وہ کبھی کسی خپرل حالت کی تصویر نہیں کھینچ سکتے۔ یہی جدائی اور انتظار کا بیان
ظلم الفت میں اس طرح کیا گیا ہے۔

شمر اسکو حیا سے آنے لگی	بے حجابی کے ناز اٹھانے لگی
کم وفاری کی قدر بڑھنے لگی	چشم تبر بھی نظر پر چڑھنے لگی
ٹھنڈی سانوں کا دم وہ بھرے لگی	سوز الفت کا پاس کرنے لگی
پان کے پیرے خون دل کھانا	دیکھ کر ہندی پاؤں پھیلانا
رات دن ہم کلام خاموشی	یاد ہر دم ز خود سراسیمہ

گرم صحبت تھی سرد آہوں سے
 نا توانی بھی زور کرنے لگی
 آشنا وود آہ لب سے ہوا
 شد تیں درد دل کی سہنے لگی
 رنگ خون جگر بھی لاسنے لگا
 سرگرائی بھی سر اٹھانے لگی
 کاجل اور آئینہ سے آٹھ پر
 روز افزوں تھا شوق کم سحنی
 چوٹی بھولے سے بھی نہ گندھوا تی
 ذکر سن کے لاکھے کا وہ نگار
 ہمنشینوں سے ہو گئی نفرت
 خشکی لب جو کرتی متھ زور سی
 بیسے ہنسنے کے روز رونا تھا
 خاصہ حبس وقت کوئی لاتی تھی
 کوفت کھانے سے بڑھتی تھی
 گو کہ درجہ گریصا حب تھا
 گاہ آنکھیں لگی ہوئیں پچھستہ
 دل سے کہنا کہیں نہیں ہے دل
 کچھ تو امید جی میں تھی کچھ یاس

سر پہ بھی گر گیا نگاہوں سے
 لا غری مست کر گور کرنے لگی
 اوج سوز دل اس سبب سے ہوا
 یاس پہلو کے پاس رہنے لگی
 آنکھ سے جاے اشک نے لگا
 بیقراری سے چین پانے لگی
 چشم پوشی تھی آنکھ کو نظر
 زردی رنگ رینے پہ غارہ بنی
 بیچ و تاب اور کٹھنی سے کھاتی
 ہونٹ اپنے چباتی سو سوار
 کنج عزت سے رہتی تھی خلوت
 صاف کر جاتی اسکی غنوار سی
 خاک مسد کی جا بچھونا تھا
 گھڑیوں ابکائی اسکو آتی تھی
 خون دل جاے آپ بیتی تھی
 ضبط آنکھوں پہ مصاحب تھا
 مشورے گاہ در و فرقت سے
 دلیرا کا بہ زعم ہے باطل
 گاہ درجہ یقین کا گاہ ہراس

یہ شاعری کشتی کے ایک مشہور شاعر آفتاب الدولہ ہر الماس خواجہ اسد علی خان بڈ
 شمس جنگ تخلص بہ قیاس کی ہو سنا ہے کہ اکثر اہل کشتی اسکو اعلیٰ درجہ کی شاعری

سمجھتے ہیں شاید ایسی ہی ہو۔ مگر افسوس ہو کہ وہ زمانہ حال کے مذاق سے بالکل آشتی نہیں رکھتی جو شعر سمجھنے اس مقام پر اس سے نقل کیے ہیں۔ انکی کچھ خصوصیت نہیں ہے بلکہ اس شنوی کا تمام بیان اول سے آخر تک اسی قبیل کا ہے۔ لفظی رعایتوں میں معنی کا سرشتہ اکثر ہاتھ سے جاتا رہتا ہے۔ اور کوئی حالت یا سماجیہ کہ چاہیے بیان نہیں ہو سکتا اول کے چاروں شعروں میں پہلے مصرعوں کا تو بہ شکل کچھ کچھ مطلب سمجھ میں آتا ہے۔ مگر آخر کے چاروں مصرعوں کا مطلب چاروی سمجھ میں مطلق نہیں آیا۔ ان کے بعد بھی اکثر مصرعے اس طرح کے ہیں۔ باقی جن شعروں یا مصرعوں کا مفہوم کچھ سمجھ میں آتا ہے۔ ان میں کوئی بات سیدھی طرح نہیں بیان کی مثلاً اسکو کسی کی شرم باقی نہیں رہی تھی، اسکو یوں پایا کیا ہے کہ اسکو شرم سے شرم آئے لگی، یا رات دن وہ خاموش رہتی تھی، اسکی جگہ وہ خاموشی سے ہمکلام رہتی تھی، یا وہ خود خاموش رہتی تھی، اسکی جگہ اسکو خود فراموشی یاد رہتی تھی، غرض کہ کل اشعار کا حال جیسا کہ ظاہر ہوا ایسا ہی ہوا اس سے بھی زیادہ دلیدہ اور انہجیل۔

شنوی کا نظم انیسیم میں بھی لفظی رعایتوں کا بہت التزام کیا گیا ہے اسنے بھی کاولی کا حال تاج الملوک کے فراق میں کچھ مختصر سا لکھا ہے۔ وہ اس طرح بیان کرتا ہے

گرتی تھی جو بھوک پیاس بس میں	آنسو پیتی تھی کھا کے قسیم
جامہ سے جو زندگی کے تھی تنگ	کپڑوں کے عوض لیتی تھی رنگ
یکچند جو گزری بے خور و خواب	زائل ہوئی اسکی طاقت و تاب
صورت میں خیال رہ گئی وہ	ہیات میں مثال رہ گئی وہ

اس بیان میں بھی تیسرے شعر کے سوا باقی تین شعروں کا مطلب کچھ نہیں معلوم ہوتا اور ظاہر اسنے کوئی مطلب لکھا بھی نہیں۔ اسکو تو فقط یہ لطیفہ بیان کرنا مقصود ہے

کہ کھانے کی جگہ قسمیں کھاتی تھی۔ پینے کی جگہ آنسو بہتی تھی۔ کپڑوں کی عوض بنگٹ لیتی تھی وغیرہ وغیرہ۔

۱۰ قصہ میں اس بات کا بھی لحاظ رکھنا ضرور ہو کہ ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے کیونکہ اس سے قصہ نگار کا پھوپھو پرن ثابت ہوتا ہو۔ اور وہ سچ سچ اس مشکل کا مصداق بنتا ہو کہ ”دروغلو را حافظہ نباشد“ آج کل جو شایستہ ملکوں میں ناول لکھے جاتے ہیں انکا تو کیا ذکر ہو۔ ایشیا کے قدیم زمانہ کے قصہ نویسوں نے بھی اس بات کا ہمیشہ لحاظ رکھا ہو کہ ایک بیان دوسرے بیان کے منافی نہ ہو یہ سچ ہو کہ قصہ میں کسی خاص واقعہ کا بیان نہیں ہوتا۔ مگر قصہ نگار اسکو ایک واقعہ ہی کی صورت میں بیان کرتا ہو پس اسکو ایسے طور پر بیان کرنا جس سے جا بجا اسکی غلط بیانی ثابت ہو۔ صول قصہ نگاری کے خلاف ہو جو کار گیر کسی انسان کی صورت پھر یا وصات کی بنانا ہو ظاہر ہو کہ وہ صورت انسان کی نقل ہوتی ہو نہ اصلی انسان لیکن کار گیر کا فرض ہے کہ اس میں اور اصلی انسان میں ایک جان پڑنے کے سوا اور کوئی فرق محسوس نہ ہو اسی طرح قصہ نگار کا یہ فرض ہونا چاہیے کہ قصہ بالکل واقعات کی شکل میں بیان کیا جائے اس مطلب کے ذہن نشین کرنے کے لیے ہم چند شعر شریفی طلسم لفظی نقل کرتے ہیں۔ ایک قصہ گو شاہزادہ عشق آباد یعنی جان جہان سے حسن آباد کی شہزادی عالم آرا کا حال اپنی آنکھوں دیکھا بیان کر رہا ہو کہ جب میں حسن آباد میں پہنچا تو ایک شخص نے مجھ سے عالم آرا کے حسن و جمال کا ذکر کرنے کے بعد یہ کہا۔

دیکھنا بھی تو اس کا مشکل ہے کہ وہ سیلی میان محل ہے۔

آدمی کیا ملک سے پردہ ہے بلکہ چشم فلک سے پردہ ہے۔

اس بیان سے معلوم ہوتا ہو کہ اسکو بڑے اہتمام کے ساتھ پردہ میں رکھا جاتا ہو مگر اسی بیان میں اسکا ذکر ہوتے ہوئے یہ ارشاد ہوتا ہو کہ باغ میں جس درجہ میں جا کر

وہ یقینی ہے وہاں۔

”یہ بام اڑو بام رہتا ہے
”مشق جو روستم کسی پر ہے
”ناز سے ایک سے کلام کیا
”وصل کا ایک سے کیا اقرار
”دو ہی فہروں میں اک کو ٹال دیا
”کھینچ مارا کسی پنہن کے اگال
”دور سے ہنسنے اک کو شاد کیا
”یوں ہی وہ دن تمام ہوتا ہے
”دو گھڑی نہ ہے سے تاسر شام
”جمع خاص و عام رہتا ہے
”چشم لطف و کرم کسی پر ہے
”ایک کو غمزہ سے شام کیا
”ایک مشتاق سے کیا انکار
”ٹھٹھے بازی میں اک کو ڈال دیا
”ریخ سے منہ کیگا ہو گیا لال
”قرب پر وہ کسی کو یاد کیا
”کیا اکوں قتل عام ہوتا ہے
”جلوہ آرا رہی وہ ہر اندام

غرض کہاں تک لکھوں دور تک ایسے ہی اشعار جسے نہ صرف بے پردگی بلکہ غایت
کا بیسوا پن پایا جاتا ہو چلے جاتے ہیں اس بیان میں اور اوپر کے دونوں شعروں کے
بیان میں جو منافات ہو وہ ظاہر ہو ایسی مثالیں اس شنوی اور گلزار نسیم میں
بہت ہیں۔ مگر اور شنویاں بھی اس سے بالکل پاک نہیں ہیں۔
اس بات کا بھی خیال رکھنا ضرور ہو کہ قفقہ کے ضمن میں کوئی بات ایسی بیان
نہ کیا جائے جو تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف ہو جس طرح ناممکن اور فوق العادۃ باتوں پر
قفقہ کی بنیاد رکھنی گنج کل زیبا نہیں ہو۔ اس طرح قفقہ کے ضمن میں ایسی جزئیات
بیان کرنی جن کی تجربہ اور مشاہدہ تکذیب کرتا ہو ہرگز جائز نہیں ہو اس سے قفقہ نگار
کی اتنی بے سیلفی ثابت نہیں ہوتی جتنی کہ اس کی لاعلمی اور دنیا کے حالات سے ناواقفیت
اور ضروری اطلاع حاصل کرنے سے بے پروائی ثابت ہوتی ہو مثلاً بدر میں ایک
خاص موقع اور وقت کا سماں اس طرح بیان کیا ہو۔

وہ گائے کا عالم وہ حسنِ ثیاں دکھن کی غیبی وہ دن کا سماں
 درختوں کی کچھ چھانوا اور کچھ وہ دھپ وہ دھانوں کی ہنسی سحر کا روپ
 اخیر مصرع سے صاف یہ مفہوم ہوتا ہے کہ ایک طرف دھان کھڑے تھے اور ایک طرف
 سرسوں پھول رہی تھی۔ مگر یہ بات واقع کے خلاف ہے۔ کیونکہ دھان خریفیت میں ہوتے
 ہیں اور سرسوں ربیع میں گہوں کے ساتھ بوئی جاتی ہے۔
 یا مثلاً شتوی طلسمِ الفت میں جبکہ شاہزادہ جان جہان کا جواز غرق ہوا ہے
 اور جان جہان اور سب اہل جواز ڈوب چکے ہیں۔ اس طرح بیان کرتا ہے۔
 دوسرے دن وہ گوہر بیکتا جھیل کر محنتِ حسیطِ بلا
 مثلِ خورشیدِ ڈوب کر نکلا زندہ اک تختہ پر مگر نکلا
 یعنی جان جہان ایک ادا اور ایک ن ڈوبے رہنے کے بعد زندہ وریا سے نکلا اور نکلا
 بھی ایک تختہ پر بیٹھا ہوا۔ اول تو اس قدر عرصہ کے بعد زندہ نکلنا اور پھر قہر دریا سے
 ایک تختہ پر بیٹھے ہوئے نکلنا۔ بالکل تعجب اور مشاہدہ کے خلاف ہے۔
 ۸۔ جس طرح اُن اہم اور ضروری باتوں کو جن پر قصہ کی بنیاد رکھی گئی ہو نہایت صراحت
 کے ساتھ بیان کرنا ضرور ہے۔ اس طرح اُن ضمنی باتوں کو جو صاف صاف کہنے کی نہیں ہیں
 رمز و کنایہ میں بیان کرنا ضرور ہے۔ مگر افسوس ہے کہ ہماری شتویوں میں دونوں باتوں کا بہت
 کم لحاظ کیا گیا ہے۔ مثلاً گل بکاولی کے قصہ میں سارے قصہ کی بنیاد صرف اس بات پر
 رکھی گئی ہے کہ زین الملوک کے جب پانچواں بیٹا پیدا ہوا تو بوجھ میوں نے یہ حکم لگایا کہ اگر لڑکا
 اس بیٹے کی طرف آکھ اٹھا کر دیکھے گا تو اسکی بیانی جاتی رہے گی۔ مگر کلہاڑی سمین اس
 بات کو ایسا نا کافی طور پر بیان کیا ہے کہ اگر گل بکاولی کا قصہ پہلے سے کسی کو معلوم نہ ہو
 تو اسکی سمجھ میں کچھ نہیں آسکتا۔ رہی دوسری بات سوا سکا خیال تو ہمارے شعرا نے
 کبھی سمجھ کر بھی نہیں کیا بلکہ جو باتیں بے شرمی کی ہوتی ہیں وہاں اور بھی زیادہ

پھیل پڑتے ہیں اور نہایت فخر کے ساتھ ناگفتنی باتوں کو کھلم کھلا بیان کرتے ہیں
 فسوس کہ ہم ایسے موقعوں کی زیادہ صاف اور کھلی ہوئی مثالیں نہیں دے سکتے صرف
 تصریح اور کنایہ کی صورت زیادہ ذہن نشین کرنے کے لیے یہاں ایک سرسری مثال پر
 اکتفا کرتے ہیں خواجہ میر اثر دہلوی اپنی شہنوی خواب و خیال میں اختلاط کے
 موقع پر کہتے ہیں۔

ہاتھ پائی میں ہانپتے جانا کھلتے جانے میں ہانپتے جانا
 دوسرے مصرع میں اس بات کی کچھ تصریح نہیں کی گئی کہ کیا چیز کھلتی جاتی تھی اور کس
 چیز کو بار بار دہانا جاتا تھا۔ یہ مطلب اس سے بہتر لفظوں میں ادا نہیں کیا جاسکتا تھا
 کیونکہ ایسے موقع پر ہمیشہ بولا بھی ہو نہیں جاتا ہو کہ سینے یا چھاتی یا محرم وغیرہ کا صراحتاً
 نام نہیں لیا جاتا۔ اسی مطلب کو ذاب مرزا شوق نے بہار عشق میں اسی طرح
 ادا کیا ہے۔

ہاتھ پائی میں ہانپتے جانا چھوٹے کپڑوں کو دھانپتے جانا
 شوق نے اتنا پردہ تو رکھا ہو کہ لباس ہی کے نام پر اکتفا کیا ہو سینے وغیرہ کا نام نہیں
 لیا مگر پردہ ایسا باریک ہو کہ آپس بدن جھلکتا نظر آتا ہو۔
 تصریح کچھ بے شرمی و بے حیائی ہی کے موقع پر بدنام نہیں ہوتی بلکہ قصہ میں اکثر
 مقام ایسے آجاتے ہیں کہ وہاں رمز و کنایہ سے کام نہ لیا جائے تو کلام نہایت بکا و
 کم وزن ہو جاتا ہو۔ اگرچہ یہ بحث فی الواقع جو محقق دفعہ سے علاقہ رکھتی ہو جس میں مفصل
 حال کے موافق ایراد کلام کا ذکر ہو چکا ہو لیکن اسکو زیادہ ہم سمجھ کر خصوصیت کے ساتھ
 علیحدہ بیان کیا گیا ہے۔

ان آٹھ باتوں کے سوا قصہ نگاری کے اور بھی فرائض ہیں۔ مگر یہاں صرف
 انہیں پر اکتفا کیا جاتا ہو اگر ہمارے ہر مہر و مہر کی اصلاح کا خیال ہو گا تو

ان کو کسی کے بتانے کی ضرورت نہیں ہر خود انکی طبیعت انکی رہنمائی کر لگی۔
اب ہم خاص ان ثنویوں پر جو ہمارے نزدیک کسی نہ کسی حقیقت سے امتیاز
رکھتی ہیں ایک اجمالی نظر ڈالتے ہیں۔ اب تک اردو میں جتنی عشقیہ ثنویاں ہماری
نظر سے گزری ہیں۔ ان میں سے صرف تین شخصوں کی ثنوی ایسی ہیں جس میں شاعری
کے فرائض کم و بیش ادا ہوئے ہیں۔ اول میر تقی جنوں نے غالباً سب سے اول
چند عشقیہ قصے اردو ثنوی میں بیان کیے ہیں۔ جس زمانہ میں میر نے یہ ثنویاں
لکھی ہیں اسوقت اردو زبان پر فارسیت بہت غالب تھی اور ثنوی کا کوئی نمونہ اردو
زبان میں غالباً موجود نہ تھا اور اگر ایک آدھ نمونہ موجود بھی ہو تو اس سے چنداں
مدد نہیں مل سکتی اس کے سوا اگرچہ غزل کی زبان بہت منجھ گئی تھی مگر ثنوی کا رستہ
صاف ہونے تک ابھی بہت زمانہ درکار تھا اسی لیے میر کی ثنویوں میں فارسی
ترکیبیں فارسی محاوروں کے ترجمے اور ایسے فارسی الفاظ جن کی اباردو زبان میں
نہیں ہو سکتی۔ اس انداز سے جو آج کل فصیح اردو کا معیار ہو بلاشبہ کسی قدر زیادہ پلے
جاتے ہیں۔ نیز اردو زبان کے بہت سے الفاظ و محاورات جواب متروک ہو گئے ہیں
میر کی ثنوی میں موجود ہیں۔ اگرچہ یہ تمام باتیں میر کی غزل میں بھی کم و بیش پائی جاتی
ہیں۔ مگر غزل میں انکی کھپت ہو سکتی ہو کیونکہ غزل میں ایک شعر بھی صاف اور عمدہ
نکل آئے تو ساری غزل کو شان لگ جاتی ہے وہ عمدہ شعر لوگوں کی زبان پر
چڑھ جاتا ہے اور باقی پُرکن اشعار سے کچھ سروکار نہیں رہتا لیکن ثنوی میں جہتہ
جہتہ اشعار کے صاف اور عمدہ ہونے سے کام نہیں چلتا۔ زنجیر کی ایک کڑی بھی
ناہموار اور بے میل ہوتی ہے تو ساری زنجیر آنکھوں میں کھٹکتی ہے پس اسباب
سے شاید میر کی ثنوی آج کل کے لاگوں کی نگاہ میں نہ بچے مگر اس سے میر کی
شاعری میں کچھ فرق نہیں آتا۔ جس وقت میر نے یہ ثنویاں لکھی ہیں اسوقت

اس سے بہتر زبان میں مثنوی لکھتی امکان سے خارج تھی یا اینہم میر کی مثنوی کبھی اعتبارات سے اتیانہ رکھتی ہو باوجودیکہ میر صاحب کی عمر غزل گوئی میں گذری ہو۔ مثنوی میں بھی بیان کے انتظام اور تسلسل کو انھوں نے کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور مطالب کو بہت خوبی کے ساتھ ادا کیا ہو جیسا کہ ایک مشاق و ماہ استاد کر سکتا ہو۔ اس کے سوا صاف اور عمدہ شعر بھی میر کی مثنوی میں بمقابلہ ان اشعار کے جن میں پرانے محاورہ یا فارسیت غالب ہو کچھ نہیں ہیں۔ صدہا اشعار میر کی مثنویوں کے آج تک لوگوں کے زباں زد چلے جاتے ہیں۔

اگرچہ میر کی مثنویوں میں قصہ پن بہت کم پایا جاتا ہو۔ انھوں نے چند صحیح یا صحیح نما واقعات بطور حکایات کے سیدھے سادے طور پر بیان کر دیے ہیں نہ انہیں کسی شادی یا تقریب یا وقت اور موسم کا سماں بیان کیا گیا ہو۔ نہ کسی باغ یا جنگل یا پہاڑ کی فضا یا اور کوئی ٹھاٹھ دکھایا گیا ہے۔ مگر جتنی میر کی عشقیہ مثنویاں ہم نے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ خیر اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی و بھیمائی کی باتوں سے متبر ہیں۔

میر تقی کے بعد میر حسن دہلوی کی مثنوی پدر میر نے ہندوستان میں جو بھی شہرت اور قبولیت حاصل کی ہو وہ نہ اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد آج تک کسی مثنوی کو نصیب نہیں ہوئی۔ یہ خیال کہ میر تقی کے نمونوں سے میر حسن کو کچھ مدد ملی ہوگی یا کچھ رہبری ہوئی ہوگی۔ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ کیونکہ قصہ کی شان جو میر حسن کی مثنوی میں ہو میر تقی کی مثنویوں میں اسکا کہیں پتا بھی نہیں۔

اگر اس بات سے قطع نظر کر لی جائے کہ قدیم قصوں کی طرح اس مثنوی کی بنیاد بھی دیوانوں پر رکھی گئی ہو تو یہ کہنا کچھ بے جا نہیں ہو کہ میر حسن نے قصہ نگاری کے تمام فرائض پورے پورے ادا کر دیے ہیں۔ سلطنت کی شان شوکت و بھیمائی کی

رونی اور پہل پہل۔ لاؤندی کی حالت میں یاس و ناامیدی اور دنیا سے دل برداشتی جو تیش کی گفتگو شاہزادہ کی ولادت اور چھٹی کی تقریب۔ ناچ رنگ اور گانے بجانے کے ٹھانڈے باغوں اور ہر قسم کی محفلوں کے سوار یوں کے جلوں حمام میں نہانے کی کیفیت اور حالت مکانوں کی آرائش۔ شانہ لباس اور جواہرات اور زیورات کا بیان خواگاہ کا نقشہ جوانی کی نیند کا عالم۔ بیخ اور غم کے عالم میں محلوں درباغوں کی بے رونق عاشق و محشوق کی پہلی ملاقات اور اس میں شرم و حجاب کا پاس و محاذ عشق و محبت کا بیان جس و جمال کا بیان جدائی کا بیان مصائب کا بیان خوشی کا بیان نسبت کے پیغام و سلام۔ پیادہ شادی کے سامان بچھڑے ہوؤں کا ملنا اور اس حالت کا نقشہ غرض کہ جو کچھ اس ثنوی میں بیان کیا ہو اس کی سامنے تصویر کھینچی ہو اور مسلمانوں کے اخیر دور میں سلاطین و امرا کے ہاں جو جو حالتیں ایسے موقعوں پر گذرتی تھیں اور جو معاملات پیش آتے تھے انکا بعینہ چرچا اتار دیا ہو۔ میر حسن کے بعد اور شیعوں میں بھی بدرمیر کی پس سے یہ تمام سین دکھانے کا قصد کیا گیا ہو لیکن اکثر راہ راست بہت دور جا پڑتے ہیں۔ ایک صاحب بازار کی تعریف میں کہتے ہیں کہ وہاں ناز و شوخی و ناز کی جنس کہتی ہو (یعنی کوئی جنس دستیاب نہیں ہوتی) ٹھنڈی سانسوں کا بازار گرم رہتا ہو (یعنی بازار میں بالکل رونق نہیں) داغ دل کا سکہ ہر طرف بھنایا جاتا ہو (یعنی سکہ رنج کی زرکاری نہیں ملتی) خار مرگاں کے کانٹے میں زرجان ملتا ہو (یعنی وہاں سونا ہو نہ سونا تو لے کا کانٹا) میوہ فروش سید فتن بیچتے ہیں (یعنی سب نہیں ملتے) ترکاری کی جگہ جو بن بکشا ہو (یعنی ترکاری نہیں ملتی) حلوائیوں کی دوکان پر شیرہ جان کی مٹھائی بنتی ہو (یعنی لڈو پیڑے اور بالوشاہی وغیرہ کا قحط ہو) بازار میں آب گوہر کا چھڑکاؤ ہوتا ہو اور مرد و ماہ کا کٹورا بچتا ہو (یعنی بازار میں خاک اڑتی ہو اور ہر وقت سناٹا رہتا ہو) ایطرح جو سین دکھانا چاہا ہے اس میں بعض الفاظ کا طلسم باندھا ہے معنی سے

کچھ سروکار نہیں رکھا بہر حال اردو کی عشقیہ ثنویوں میں ہمارے نزدیک اکثر اعتبارات سے بدرمیر کے برابر آج تک کوئی ثنوی نہیں لکھی گئی البتہ انہیں کچھ الفاظ و محاورات ایسے ضرور ہیں جو کہ اب متروک ہو گئے ہیں لیکن آج سے سترہی برس پہلے کی ثنوی کا حسن اور زیور یہی ہے کہ انہیں ایسے الفاظ و محاورے موجود ہوں۔

میر حسن کے بعد نواب مرزا شوق لکھنوی کی ثنویاں سب سے زیادہ لحاظ کے قابل ہیں شوق نے غالباً واجد علی شاہ کے اخیر زمانہ سلطنت میں یہ ثنویاں لکھی ہیں ان میں سے تیس ثنویوں میں اُس نے اپنی بواہوسی اور کامجوبی کی سرگزشت بیان کی ہے یا یوں کہو کہ اپنے اوپر افترا باندھا ہے اور ایک ثنوی یعنی لذت عشق میں ایک قصہ بالکل بدرمیر کے قصے سے ملتا جلتا اسی کی بحر میں لکھا ہے۔ ان ثنویوں میں اکثر مقامات اس قدر ان مخموز ل اور خلافت تہذیب ہیں کہ ایک مدت سے ان تمام ثنویوں کا پھینا حکم باند کر دیا گیا ہے لیکن اگر شامی کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ایک خاص حد تک انکو بدرمیر پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔ وہ قدیم الفاظ اور محاوروں سے جو اب متروک ہو گئے ہیں اور حشو اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں۔ ان میں ایک قسم کا بیان زبان کی گھلاوٹ و زفرہ کی صفائی۔ قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی چمکتگی کے لحاظ بمقابلہ بدرمیر کے بہت بڑھا ہوا ہے انہیں سروانے اور زمانے محاوروں کو اس طرح برتا ہے کہ نہ تو میں بھی ایسی بے تکلفی سے آج تک کسی نے نہیں برتا۔ اگرچہ ان ثنویوں میں بدرمیر کی طرح ہر موقع کا حسین نہیں دکھایا گیا جس سے شاعر کی قدرت بیان کا پورا اندازہ ہو سکے مگر چونکہ اُس نے بیان کیا ہے خواہ وہ موزل ہو اور خواہ ان موزل میں حسن بیان کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ اُس نے برخلاف عام شعرا کے لکھنوی کے لفظی رعایتیں

۸ یعنی بہار عشق۔ زہر عشق۔ فریب عشق،

مطلق التزام نہیں کیا۔ اور اردو کے عام روزمرہ کو صحت الفاظ پر جس کے اہل لکھنؤ سخت پابند ہیں اکثر ترجیح دی ہے ردیف و قافیہ میں عروضیوں کی بے جا قیدوں کی بھی چنداں پابندی نہیں کی مگر جو اسل مقصود ردیف و قافیہ سے ہوتا ہے اسکو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔

مثلاً۔

کوئی مریا ہو کیوں؟ بلا جانے ہم ہو بیٹیاں یہ کیا جانیں
اس ردیف کو ہمارے شعر ضرور غلط بتائیں گے۔ مگر ردیف کا جو اسل مقصد ہے وہ اس سے بخوبی حاصل ہوتا ہے کیونکہ سامع کو یہ شعر سن کر واحد اور جمع کا فرق مطلق محسوس نہیں ہوتا اور یہی ردیف کا حاصل ہے اختلاط کے موقع پر جس نے تکلفی کے ساتھ معاملات کی تصویر اُسے کھینچی ہے اُس کی نسبت سوا اس کے اور کیا کہا جائے کہ چور کی ماں گھٹنوں میں سر دے اور روئے، افسوس ہے کہ شوق کی ثنویوں کی اس سے زیادہ اور کچھ داد نہیں دیا جاسکتی کہ جو شاعری اس نے ایسی انمول ثنویوں کے لکھنے میں صرف کی ہے اگر وہ اس کو اچھی جگہ صرف کرتا اور روشنی کے فرشتے سے تار کی کے فرشتے کا کام نہ لیتا تو آج اردو زبان میں اس کی ثنویوں کا جواب نہ ہوتا۔

یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ نواب مرزا شوق کو اپنے اسکول کے برخلاف ثنوی میں ایسی صفات اور با محاورہ زبان برتنے کا خیال کیونکر پیدا ہوا۔ کیونکہ جب سوسائٹی کا رخ دوسری طرف پھرا ہوا ہوتا ہے تو اُس کے مخالف رخ میں لڑنے کے لیے کسی خارجی تحریک کا ہونا ضروری ہے ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ میر درد کے چھوٹے بھائی خواجہ میر اثر دہلوی نے جو ایک ثنوی لکھی ہے جس کا نام غالباً خواب و خیال رکھا تھا۔ اور جس کی شہرت ایک خاص

وجہ سے زیادہ تر پورب میں ہوئی تھی۔ اس شنوی میں جیسا کہ ہم نے اپنے بعض احباب سے سنا ہے تقریباً ۴۰-۴۵ شعر ہی نظم کی ہیں جیسے کہ شوق نے بہارِ عشق میں اختلاط کے موقع پر ان سے بہت زیادہ لکھے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ شوق کو ایسی صاف باتیں کا خیال اس شنوی کو دیکھ کر پیدا ہوا۔ اور چونکہ وہ ایک شوخ طبع آدمی تھا اور بلیات کے محاورات پر بھی اسکو زیادہ عموماً تھا اس نے اپنی شنوی کی بنیاد خواب و خیال کے انھیں ۴۰-۴۵ شعروں پر رکھی اور ان معاملات کو جو خواجہ میراثی کے ہاں ضمیمہ مختصر طور پر بیان ہوئے تھے اپنی شنوی میں زیادہ وسعت کے ساتھ بیان کیا اور جس قسم کے محاوروں کی انھوں نے بنیاد قائم کی تھی شوق نے اس پر ایک عمارت چن دی۔ اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ خواب و خیال کے اکثر مصرعے اور شعر ٹھوڑے سے ٹھوڑے تفاوت سے بہارِ عشق میں موجود ہیں جن میں سے ایک دو شعر ہم کو بھی یاد ہیں مگر اس میں شک نہیں کہ موجودہ حالت میں خواب و خیال کو بہارِ عشق سے کچھ نسبت نہیں ہو سکتی۔

اب ہم اس مضمون کو ختم کرتے ہیں۔ اس کی نسبت یہ امید رکھنی کہ ہمارے دیرینہ سال شاعر جن پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھ گیا ہو اس مضمون کی طرف التفات کریں گے یا اس کو قابلِ التفات سمجھیں گے محض بے جا ہے اور یہ خیال کرنا بھی فضول ہے کہ جو کچھ اس میں لکھا گیا ہے وہ سب واجب التسلیم ہے البتہ ہم کو اپنے نوجوان مضمونوں سے جو شاعری کا چکار لکھتے ہیں اور زمانہ کے تیور پہناتے ہیں یہ امید ہو کہ وہ شاید اس مضمون کو پڑھیں اور کم سے کم مقدّر تسلیم کریں کہ اردو شاعری کی موجودہ حالت بلاشبہ اصلاح یا ترمیم کی محتاج ہو۔ ہم نے اپنی ناچیز رائیں جو اس مضمون میں شاعری کی اصلاح کے متعلق ظاہر

کی ہیں گوان میں سے ایک راے بھی تسلیم نہ کی جائے۔ لیکن اس مضمون سے ملک میں عموماً یہ خیال کھل جائے کہ فی الواقع ہماری شاعری اصلاح طلب ہے تو ہم سمجھیں گے کہ ہلکوپوری کامیابی حاصل ہوئی ہو کیونکہ ترقی کی پہلی سیڑھی اپنے منزل کا یقین ہے۔

اگرچہ اردو شاعری کی حقیقت ظاہر کرنے کے لیے اس بات کی نہایت ضرورت تھی کہ مشہور اور مسلم الثبوت شاعروں کے کلام پر صراحتہ نکتہ چینی کی جائے کیونکہ عمارت کا بودا بن جیسا بنیاد کی کمزوری سے ثابت ہوتا ہے ایسا اور کسی چیز سے ثابت نہیں ہوتا۔ مگر صرف اس خیال سے کہ ہمارے ہو وطن ابھی عمر سننے کے عادی نہیں ہیں۔ بلکہ تنقید کو متقیص سمجھتے ہیں۔ جہاں تک ہو سکا ہے اس مضمون میں کسی خاص شاعر کے کلام پر کوئی گرفت یا اعتراض اس طرح نہیں کیا گیا جو خاص اس کے کلام سے خصوصیت رکھتا ہو۔ بلکہ شاعری کے عام طریقہ پر غور کر کے مثال کے طور پر جس کسی کا کلام یاد آیا ہے نقل کر دیا ہو جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس شخص پر بالخصوص اعتراض کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ شاعری کے عام طریقہ کی خرابی ظاہر کرنی مقصود ہے۔ جس میں اس شخص کے ساتھ اور لوگ بھی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ جہاں تک ممکن تھا کسی پر کوئی اعتراض نہیں کیا۔ جس سے یہ ثابت ہو کہ وہ اپنی شاعری کے اصول مسلمہ سے ناواقف ہے یا اس نے کوئی گریمر یا عروض کی غلطی کی ہے یا کوئی ایسی فرد گزاشت کی ہے جس سے قدیم طریقہ کے موافق اس کی شاعری پر حروف آتا ہے۔ بلکہ زیادہ تر ایسے اعتراض کیے ہیں جو نہ صرف اردو شاعری کے بلکہ تمام ایشیائی شاعری پر وارد ہوتے ہیں۔

بالآخر اگر ہفتہ جنابے بشریت کوئی ایسی بات لکھی گئی ہو جو ہمارے

کسی ہوطن کو اگر گزرے تو ہم نہایت عاجزی اور ادب سے معافی کے
 خیر نگاہ میں اور جو کہ مضمون اردو لٹریچر میں جہاں تک کہ ہم کو معلوم ہے بالکل
 نیا ہے۔ اس لیے ممکن ہے کہ اگر بالفرض اس میں کچھ خوبیاں ہوں تو ان کے
 ساتھ کچھ لہریں اور خطائیں بھی پائی جائیں۔ اگرچہ خدا نے تو یہ قاعدہ بتایا ہے
 کہ "إِنَّ الْخُسْئَاتِ يُذْهِبْنَ الْخُسْئَاتِ" مگر انسان نے اس کی جگہ یہ قاعدہ قرار کیا
 ہے کہ "إِنَّ الْخُسْئَاتِ يُذْهِبْنَ الْخُسْئَاتِ" پس اس انسانی قاعدہ کے موافق
 ہم کو یہ امید رکھنی تو نہیں چاہیے کہ اس مضمون کی غلطیوں کے ساتھ اس کی
 خوبیاں بھی (اگر کچھ ہوں) ظاہر کی جائیں گی۔ لیکن اگر صرف غلطیوں کے دکھانے
 ہی پر اکتفا کیا جائے اور غریبوں کو یہ تکلف برائیوں کی صورت میں ظاہر
 نہ کیا جائے۔ تو بھی ہم اپنے تئیں نہایت خوش قسمت تصور کریں گے۔

۸ مینی نکیاں دیوں کو شادی ہیں۔ پس دوسرے فقرہ کے معنی ہوں گے کہ نکیاں نیکیوں کو شادی ہیں

الطاف حسین حالی

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ اُردو زبان کا مکمل کتب خانہ

اکثر شیدایانِ علم و ادب کی یہ شکایت کرتے سنتے تھے کہ اردو میں اول تو جملہ علوم و فنون کی کتابیں نہیں ہیں اور پھر یہ سہم ہے کہ جس قدر اعلیٰ درجہ کی کتابیں شائع ہوئی ہیں ان کی فراہمی نہایت شواہر ہے۔ اور تو اور شہور و مستند مصنفین کی جملہ تصانیف بھی آپ کسی ایک دوکان یا شہر میں نہیں خرید کر سکتے۔ سرشید احمد خان خواجہ لطافت حسین حالی۔ مولانا دیر احمد۔ مولوی محمد حسین آزاد۔ علامہ شبلی نعمانی۔ شرار دہلوی کے اساتذہ مانے جاتے ہیں۔ مگر آج کل ان میں کسی بڑے سے بڑے تاجر کتب کی دکان پر یا ہندوستان کے کسی بڑے سے بڑے شہر میں ان کی جملہ تصانیف یا کم سے کم تمام مشہور کتابیں ہی مل جائیں تو ”ابن خیال ست و محال ست و جنون“

گنتی کے پانچ تو مصنف ہیں جن کی تصانیف کی تعداد سو سے زائد ہے اور یہ بھی کسی ایک جگہ نہیں آتیں اسی صورت میں کوئی اردو کا کتب خانہ کہاں سے قائم کرے غرض کہ یہ اور اسی قسم کے مایوس کن خیالات ایک دو تین بلکہ صد ہا تعلیم یافتہ اور علم دوست صحابہ سنے تھے جن کی بنیاد مجھے بحیثیت ایک اردو کے ادبی خادم ہونے کے یہ خیال پیدا ہوا کہ جہاں بڑی زبان میں جدید تصنیفات ترجم کی تیاری و اشاعت کے لیے علمی مرکزوں اور ادبی مجلسوں کے قیام کی ضرورت ہو وہاں کم سے کم ملک بھر میں کوئی کارخانہ ایسا بھی ہونا چاہیے جو صحافتی و ادبی علم کو ضرورت کے وقت اردو کی تمام اعلیٰ درجہ کی کتابیں فراہم کیا کرے۔ یہ کام جتنب اہم اور ضروری تھا اتنا آسان نہ تھا۔ تاہم چند سال پہلے کھدا کا

نام لیکر الناظر بک مجبسی نے اُس کے انجام کا تہیہ کیا اور اگرچہ ابھی تک اسکا
 دعویٰ نہیں کیا جاسکتا کہ اربابِ وق کی فی خواہش کے مطابق جملہ کتابیں ہم ہوجاتی
 ہیں تاہم اللہ تعالیٰ کا لاکھ لاکھ شکر ہو کہ ہماری کوشش ایک بڑی حد تک باور ہوئی
 اور دشوار یوں درموانفات کے باوجود اکثر و بیشتر مشہور و مقبول اور مستند کتابیں الناظر
 بک مجبسی کے ذخیرہ میں شرفِ موجود رہتی ہیں یا اُس کے دفتر سے فراہم
 کردی جاتی ہیں۔ تترار دو کے اساتذہ (جن کا اوپر ذکر کیا جاچکا ہے) کے علاوہ مولانا
 مولانا ذکا، اللہ حضرت مولانا اشرف علی صاحبہا حقانی۔ مولانا عبدالحلیم شرر منشی سجاد
 اڈیشا دودھ پنچ۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار۔ نواب محسن الملک علی چراغ علی۔ مولوی ابراہیم
 کاپوری۔ مولانا اشہری۔ خلیفہ محمد حسین مولانا اسلم حیر جیلوی۔ منشی جوالا پور برق مولوی
 سید علی گلبرامی۔ مسٹر سید محمود۔ مولوی عبداللہ عادی۔ حکیم محمد علیخان ادیسر مرغ عالم خواجہ
 حسن نظامی۔ لکڑاقبال مولوی عزیز۔ خواجہ غلام الحسین۔ حافظ عبدالرحمن امپرسی
 مولوی بشیر الدین احمد ہلوی مولوی افتخار عالم مارہروی۔ مفتی انوار الحق۔ حضرت شیخ مجتبیٰ
 مولانا راشد الخیری۔ مولوی حامد علی صدیقی۔ جناب شوق قدوائی نیر محمد ہادی رسوا۔
 حضرت سیما بکیر آبادی۔ مولانا سید سلیمان ندوی۔ مسٹر فخر عمر۔ مولوی ظفر علیخان منشی
 پریم چند۔ لے سری رام ایم لے مسٹر سلطان حمیر جوش حضرت راشد تھا نو می ہمارے
 رشید احمد انصاری۔ شیخ منیر حسین قدوائی وغیرہ کی تقریباً مکمل تصانیف آپ کو ایک کارڈ
 لکھنے پر فراہم کردی جاسکتی ہیں۔ لہذا جملہ بھی خواہاں اردو شائقین کتب کے صلے عام دی
 جاتی ہیں کہ آئندہ اردو کی جو کتابیں کو درکار ہو اسکے لئے فوراً ہمارے پاس فراموش
 بھیجیں کوئی کتاب جو دہر ہوگی تب بھی انشاء اللہ تعالیٰ منہا کر دوانہ کی جائے گی۔
 نوٹ :- وقتاً فوقتاً ہم نئی فہرستیں شائع کرتے رہتے اور اخبارات میں اشتہارات دیتے رہتے
 ہیں نیز الناظر کے شوق پر ہر مہینے ہماری فہرستیں شائع ہوتی رہتی ہیں جو صاحب جابہین
 دیکھیں اور ضرورت جانیں تو فہرست منگالیں۔ غنا کسا ظفر الملک علوی ادیسر الناظر

سب ضرورت اردو ادب خواہش عام آید

دیوان حضرت یحییٰ علیہ الرحمہ

حسن می ایذیر معیار طبع ہو کر کہ منور شاعر
مجلس می ایذیر معیار طبع ہو کر کہ منور شاعر

مطبوعہ شام اودہ پریس مچھریا حسین

حسد سے دل اگر فسد رہے گی کہ تم تماشا ہو
کہ چشم تنگ شاہد کثرت نظارہ سنی ہو

معارف لکھنؤ کا یہ وہ نامور اور مستند ماہوار رسالہ ہے کہ جس نے آج سوچا میں
بڑے کے بعد تیر و غالب کے گہری نیند سوئے ہوئے رنگت شاعری کو اپنی معجز بنا
کو ششونکے ذریعہ سے جنگا نیکی طرح جگا دیا اور نہایت شایستگی و آزادی سے اہل بصیرت
کو دکھا دیا کہ میں ہوں بین ہوں تمام اردو شاعری کا قابل تقلید معلم میرے اجتماعات
ایسے نہیں کہ کوئی عقل سلیم چون و چرا کر سکے اسے تو سہی جو اک روز ساری اردو ملکات
میں میرا ہی سکے رائج الوقت نہ سمجھا جائے اور یہ میرے ہی فرمان کا خلاصہ ہے کہ
میری بیعت کرو یا شاعری چھوڑ دو۔ دعویٰ کے ساتھ کہا جاتا ہے کہ میں اپنی طرز کا
آپ موجد ہوں اور سوقت اردو شاعری کی اصلاح میرے ہی دم قدم سے ہو رہی
ہے ملک کے بڑے بڑے قابل حضرات کو اپنے اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ ہر اہل
سخن اور ماہر فن سے میرا خطاب ہے کہ اگر آپ کو اچھے اشعار اور عمدہ مضامین کے
دیکھنے کا ذوق ہے تو ادھر دیکھئے۔

موجودہ فہرست مضامین درج ذیل ہے۔
غزلیات (بقید قوافی و تقابل قوافی بغرض موازنہ کلام)۔
تنقید کلام اساتذہ سابق و حال۔
مختلف مفید مضامین نظم و نثر۔
جمین ابتدا سے حضرت غالب کی ہر طرح پر شعرا کے حال کا کلام بطریق
دور مشاعرہ ہوا کرتا ہے۔
عام سالانہ عکاس خاص ہے۔

۴

ایڈیٹر۔ لکھنؤ نئی اس حدید

مجموعہ کلام حضرت عشق مرحوم

آپ کا سید صاحب نام تخلص عشق آپ جناب محمد مرزا خان صاحب مخلص انس جو کہ شاگرد رشید حضرت ناسخ علیہ الرحمہ کے تھے ان کے چھوٹے صاحبزادے تھے گو آپ کے خاندان والاد و مابین حضرت انس سے جناب جناب شیدائیک سب کلاسے روزگار سمجھے گئے۔ خصوصاً حضرت عشق مرحوم کہ آپ اپنے دو زمین کیا محقق فرمائیے سیکڑوں بندوں کے مرثیہ کا محبوب شاعر سے پاک رکنا اس کے موجب آپ بھی خود واقعی ہوا ایسا ہی اہم کام تھا کہ آپ کے بعد پھر کسی سے نہ چل سکا حضرت عشق حضرت عشق مرحوم کے حقیقی بڑے بھائی تھے اور اب جناب سید مصطفیٰ عرف پیارے صاحب رشید آپ کے حقیقی برادر زادے بفضلہ موجود ہیں یہ بھی اک صاحب کمال مسلم الثبوت اوستاد مانے جاتے ہیں اور بلاشبہ اصناف سخن میں اپنی نظیر آپ ہیں لکنوی خاص زبان یعنی اردو کے معاملے اس وقت تک آپ ہی کے خاندان میں محفوظ ہے نئی تعلیم کا جو زبان پر بلا اعتبار اثر پڑ رہا ہے اس میں یہ خاندان ابھی تک بے نیاز ہے اس خاندان کی خوشگونی کے متعلق جناب مولوی میر محمد حسین صاحب ماہر کا ایک مقولہ مجھے یاد آ گیا ہے اسناد احوال قلم کرتا ہوں۔ جناب ماہر ایسا نازکیاں و عالی دماغ شاعر سے ہیں خود یہ کہنے سنا کہ خوشگونی جس کا نام ہو وہ رکاب گنج کی لڑکی ہے۔ حضرت عشق بوجہ اپنی خوشگونی کو اصناف شعر میں تمام متاخرین میں اک نمایاں قابل غبطہ شاعر گذر سکتے ہیں آپ کی نسبت کیا خوب اور بالکل درست جناب عزیز لکنوی نے اپنے عالم اوراق کے مشاعرے میں اظہار کیا ہے کہ یہی وہ شاعر ہے جس کو ہم تمام خوش گویان اہل دہلی کے مقابل میں تنہا پیش کرتے ہیں۔

آپ نے اپنی عمر کا کافی حصہ مجاورت کر لیا ہے معاملے میں گذارے۔ آپ کے کلام کا زیادہ حصہ مرغیہ سلام رباعی کا ہے غزل گوئی کم کی تاہم جس قدر ابھی حصہ غزلیات کا ہے وہ کیا بے نہیں بلکہ نایاب زمانہ سے حسن اتفاق اور اردو ادب کی خوش قسمتی سے ایک مجموعہ آپ کے کلام کا دست باب ہو گیا جس کو ملک میں پیش کرنے میں بجائے خود نازان ہوں کہ اگر کوئی مجھے اردو کی خدمت ہو سکی ہے تو وہی ہے کہ میں اس کلام پر وہ خفا سے باہر لا یا جس پر لکنوی اردو شاعری کو غرور ناز ہے۔

(آبیر لکنوی)

عہ رکاب گنج لکنوی کا ایک مشہور محلہ ہے اور وہیں ان حضرات کا مورتی مکان ہے۔

بسم اللہ الرحمن الرحیم

دیکھ آس کے عجب حال ہے اے یار کسی کا
پاتا نہیں آرام دل زار کسی کا
مین باغ مین ہوں طالب دیدار کسی کا
اویٹھ واسقہ تو تم لاشس مری اپنی گلی سے
مہتاب پر اے دل مجھے ہوتا ہے یہ دھوکا
تم صاحب الفت نہ کہو دوستو جھکو
گھٹ گھٹ کے رولاتا ہے مجھے عبد جانی
جھراتے ہیں وہ سرخ جب آجاتی ہو آندھی
کتے ہو قیامت کی ہوا بند ہوئی سے
لب تک کہی آنے نہ دیا حرف شکایت
تم دامن ظنارہ سے دو خلعت آخر
یہ بے ادبی خاک کیا دل کو جلا کر
کتے ہو کہ آج آنکھ پھڑکتی ہے ہماری
مثل رگ گل سرخ رہا کرتے ہیں دوڑے
شب ہو گئی تلوار کے سجوانے مین تم کو
ہے ایک زبان اور حسینو کی زبان مین

دم توڑ رہا ہے دل بیمار کسی کا
پیرو ہے مگر چرخ جفا کا ر کسی کا
گل پر ہے نظر دھیان مین رخسار کسی کا
ایسی نہ سزا پاسے گنگا ر کسی کا
پردہ سے نمودار ہے رخسار کسی کا
اتنا ہی تو بندہ ہے گنگا ر کسی کا
ڈھلتا تھا یوہین سایہ دیوار کسی کا
دیتا ہے ہوا رخسار دل زار کسی کا
دم آج رکا ہے گراے یار کسی کا
دل ہے مرے پہلو مین طرفدار کسی کا
محتاج کفن کو ہے تن زار کسی کا
تھایہ محل اے آہ شرر بار کسی کا
بیٹاب بہت ہے دل بیمار کسی کا
آنکھوں مین کھٹکتا ہے دل زار کسی کا
رکھا ہے کفن صبح سے تیار کسی کا
چھٹا رہے خلی نہیں اسیر کسی کا

یون گھر میں پھر و نانا دھمک پاؤنگی پونچے نالون سنے کیا سینہ صد چاک قفس کو رہتی ہے شفق کی جو قبا عسرق لبو میں سمجھا دل وحشی جو قیامت ہوئی ہر پا اے ہا و صبا جا کے یہ کہہ صحبت گل میں بالکل ہتی سیہ رنگ ہے پیرا ہن جو ہر دیکھ آؤ کہ بیچارہ تنہا را تو نہیں ہے شید اے ملاحظ ہے مگر اے نہیں کرتا	۲۵	مرفن ہے مری جان پس دیوار کسی کا دل پہوئے کمین مرغ گرفتار کسی کا دا من میں منو دیدہ خونبار کسی کا اوٹا کوئی دیوانہ رفتار کسی کا دم بھرتے ہیں مرغان گرفتار کسی کا خبر بھی تھا را ہے عنزادار کسی کا رکھا ہے جنازہ سرد بازار کسی کا آتش دل زخمی ہے نک خوار کسی کا
---	----	--

۴
پل بیٹھے دل بیچنے والوں میں عشق
سننے ہیں کہ گھر ہے سرد بازار کسی کا

سوے دریا خندہ زن وہ یار جانی پھر گیا سویان سی کچھ دل وحشی کچھ چھین گئیں ہتکڑی بھاری ہو میرے ہاتھ کی آج ایجنون زور پیدا کر کہ ہو پٹے سب تک بست جنون سرفروشان محبت سے منوگی آنکھ چار کتے ہو ہم آج ملک حسن کے ہیں بادشاہ کیون کہو تر کے عیوض بد بدنہ لایا خط شوق بوسہ کیسا اک لب شیریں گالی بھی ندی اے ضعیفی سایہ سر پر سے گیا دھوپ آگئی گر پڑے آئینہ عروج ماہ کامل دیکھ کر	۲	موتیوں کی آبر و پر آج پانی پھر گیا ٹھیک ہوئی کہ لباس ارغوانی پھر گیا دست جانا نکا کمین چھلانگ تانی پھر گیا اب تو موسم اے و فور نا توانی پھر گیا منہ جو اسکی تیج کا اے سخت جانی پھر گیا کیا بجا بالائے سراے یار جانی پھر گیا اس خطا پر مجھ سے وہ بلیقہ ثانی پھر گیا آج پھر امید و اہمیر بانی پھر گیا فصل بدلی آفتاب زندگانی پھر گیا میری نظرون میں ترا عہد جوانی پھر گیا
---	---	--

ولہ

کچھ کچھ گو حشر بیان ہر بھی سامان ہو گیا دل ہمارا اک مرقع بھاپریشان ہو گیا ضعف میں کر وٹ بدلوانے کو اوٹھا بار بار دانہ بار و دہن در سے ہماری خاک کے الفت گیسو نے خاطر جمع کی روز حساب کتی ہے دوش صبا پر شمع و پروانہ کی خاک	۴	چار تارے چرخ سے لڑے ہر افغان ہو گیا نام گل رویوں کے بستی کا بیابان ہو گیا میں تیرا اے درد دل ممنون احسان ہو گیا گر پڑی بجلی تو اک دن کو چسراں ہو گیا سب مرے اعمال کا دفتر پریشان ہو گیا جلد حسن و عشق کا دفتر پریشان ہو گیا
---	---	--

دیکھتا ہے وہ ترپ کر کس طرح بسمل ہو سرد
 جھک گئی آخسر لوائی میں وہ شرم انگین نظر
 کیا معاذ اللہ مری وحشت نے پھیکا پھین پاؤں
 سانس پین میرے سیدھے خالے کی زنجیریں تمام
 چھپکے جانے کو اگر مجھ کو بجانے سے کہوں
 زندگانی میں جو تھا وحشی نگاہوں کو عسریہ
 بندہ بشوق شہادت نے دیا خلعت مجھے
 تو نے خود باندھیں جو اسے گان ملاحت پٹیاں

رشتہ نظارہ قاتل رگ جان ہو گیا
 سرنگوں کو یا نشان فوج مشرگان ہو گیا
 راہ برسون کی مرا چاک گریبان ہو گیا
 چان کا درپے خیال زلف بچان ہو گیا
 دل میں آنے کو شکار ہوں سے وہ بیان ہو گیا
 خاک ہو کر سر سے چشم نگرالان ہو گیا
 سنج پران میں خنجر گریبان ہو گیا
 زخم ہراک تیرے زخمی کا ٹکٹے ان ہو گیا

اے عشق منین اکی ہر صین اپنا خون

طوق او دھراو ترا او دھراو سے گریبان ہو گیا

۴۰
 دل ہے مردہ خلد میں جانے سے کیا جائیگا
 اس قدر تڑپیں گے ہم مشرب ہوا جائیگا
 ہاتھ سینہ پر جو رکھو گے تو کیا ہو جائیگا
 کاش یہ جھید کو معلوم ہو تا جام میں
 آفتاب دل غ دل کا سامنا اچھا نہیں
 دیکھنا کیسی مبارک ہوگی صیادی تمہیں
 ناز پرور ہے ذرا بھی دسے بگڑے ہو آپ
 کیا کنوین مجھ کو چھکائی مری کا پسیدگی
 کوئی طائر اس میں ہو اسے بادشاہ ملک سن
 تو ابھی سے حسن کی اقلیم کا ہے تاجدار
 تم نہ رو کو گے تو ہو گا جھلکے میں تباہ
 دوڑ کر مانند پروانہ گرے گا گ میں
 شدت دوران سر میں سر جو ٹکرائے ہم
 خاک میں بھی گردش تقدیر پیسے کی مجھے
 تیرے ہونٹوں کا اثر دے گا مجھے عمر حضر
 جمع ہیں محفل میں سب مجھے خفا ہو گون

۴۱
 ہم جہان ہوسے وہ گھر ماتم سرا ہو جائیگا
 جب گلے ملکر تر آخسر جدا ہو جائیگا
 فرق مرے دلی سوزش میں نذر ہو جائیگا
 کاش نہ سر کا نشہ دست گدا ہو جائیگا
 سا نولارنگ آپکا اسے ملتا ہو جائیگا
 دام میں طائر ہو آئیگا ہما ہو جائیگا
 یہ بھی اپنی زندگانی سے خفا ہو جائیگا
 چاہ میرے واسطے ہر نقش پا ہو جائیگا
 جو تیرے سر پر سے گزرے وہ ہما ہو جائیگا
 پر جوانی آتے ہی ظل ہما ہو جائیگا
 دل ہمارا کشتی بے ناخدا ہو جائیگا
 جل کے دل کو سوز الفت کا مزا ہو جائیگا
 کوہ میں ہر ایک پتھر آسیا ہو جائیگا
 ہوں وہ دانہ سنگ مدفن آسیا ہو جائیگا
 تو نے جب پانی پیاب بقا ہو جائیگا
 ہیرے کے بیٹوں کا اگر میں بھی تو کیا ہو جائیگا

<p>لین دم اس منزل میں اب یہ حوصلہ جاتا رہا عشق کی وہ شور شین وہ ولولہ جاتا رہا بعد میرے ظالموں نے ہاتھ کھینچے غلام سے گاہ وحشت میں ہنسنا تھا رولا تا تھا کبھی اسے جنون نہ مڑی پہناتے تھے ہم آنکھوں پر دس جو ہے وہ مردہ نظر آتا ہے اوس کی عشق میں خاک ہو کر شمع و پروانہ ہوئے آپس میں ایک ٹھنڈے ٹھنڈے ہاتھ رکھ کر میرے سینہ پر کیا گنج گوہر بھی جواب ہاتھ آئے تو کس کام کا</p>	<p>۴ ۳</p>	<p>جس کے ساتھ آئے تھے ہم وہ قافلہ جاتا رہا اک جوانی کیا گئی سب حوصلہ جاتا رہا آسمان کو بھی جفا کا حوصلہ جاتا رہا دل نہیں جاتا رہا اک مشغولہ جاتا رہا جب سے سنت بڑھ گئی وہ سلسلہ جاتا رہا بہستی و ملک عدم کا فاصلہ جاتا رہا عشق کامل کے سبب سے فاصلہ جاتا رہا کیون دل سوزان کا ابتو آبلہ جاتا رہا اسے جنون میرا دل پر آبلہ جاتا رہا</p>
<p>مناں جب ہوا ماہ کا مل ہمارا صدرا فسوس قافلے سے اتنا نہ دیکھا نہ چوئے حضور آپ سوئے تھے غافل کمان پر کنا رہ گیا چشم تر نے نہ تھی آس پہنچتی جو اُس گلی سے نہ اونٹین گے ہم ابکی ایسے گریہ میں جنازہ کے ہمراہ آتا ہے گریہ ان شہ حسن ہو دھیان رکھا کرو تم جب آئینہ دیکھا تو کیا ہنسکے ہوئے جب اگر کہیں آو بٹھایا تو اوٹھے پھرے رفتگان خاک اوڑاسے ہوئے پیری گریبان جب کبھی یاد آئیں الگ چلکے قتل میں کر دے قاتل جلے گی بھلا کیا مقابل ہمارے نہ لین گریہ میں کو بہے بار خاطر</p>	<p>۴ ۳</p>	<p>ترپتا رہا دیر تک دل ہمارا کہ کیون کر ترپتا ہے بے سہل ہمارا پکارا کیا راستہ بھر دل ہمارا جنازہ چلا سوئے ساحل ہمارا گلی مل کے رخصت ہوا دل ہمارا سیجا سنبھلنا ہے مشکل ہمارا جھکائے ہوئے سر کو قافلے ہمارا کہ خالی نہ پھر جائے سائل ہمارا کہ مالک ہے مسم پر مقابل ہمارا جہان لیکے بیٹھا ہمیں دل ہمارا گیا قافلہ سوئے منزل ہمارا دم سرد بھرنے لگا دل ہمارا نہ ہو خون غمیر دن میں شامل ہمارا نہ ہے ساتھ اسے شمع محفل ہمارا مبارک ہے یہ ہمیں دل ہمارا</p>
<p>حال تغیر کیا زلف کی سودا فی کا</p>	<p>۴ ۳</p>	<p>اب خدا منہ نہ دیکھا و شب تنہائی کا</p>

کیا جنوں رنگ پہنچے آپ کے سودا کی کا
دل بایوسس کے مانند پڑا جلتا ہے
خوب اسے دل کر پار کا نظارہ کیا
ضعت اب تو ہمیں چسرون نہیں لگوتا
چاہتا ہوں کہ ذرا اٹھلیس ہو جائے حضور
چشم جانا کی بہت میں یہ وحشت تیرے
اب ملاقات نہیں ہونیں (وہ سے ہوتی
آپ کے سیکڑوں بیمار محبت مارے
حسن اور عشق سے کیا چاہیے قسمت اچھی
یوں تو حرف خط تقدیر نہیں ملنے کا
مار کر مجھ کو جو تدبیر جلائے کی ہے
جو میرے واسطے جلتا ہے فدا ہوں اوپر
دل پر داغ کا ہم حال کہیں کیا تم سے
مرغ وحشی کی طرح اور کے گیا جانب وشت
جس کی بوبات مناسب ہے اوی سے کہنا
دل جو مرجائے لہکارا تو کرے کون آئین

لو کہ ہر داغ میں ہے لالہ صحرائی کا
ہے عجب مال چسراغ شب تنہائی کا
نام روشن ہے مری چشم کی بینائی کا
یاد آیا م کہ تقاریر و رتو انائی کا
حال کچھ غرض کروں گاشت تنہائی کا
کہ ہے آنکھو پہ گمان آہوے صحرائی کا
یاد آتا ہے زمانہ مجھے لیجائی کا
پس انہیں باتوں پہ دعویٰ ہو سچائی کا
نیک نام آپ ہیں شہرہ میری روائی کا
آپ کے در پہ ارادہ ہے جین سائی کا
شہرہ منظور ہے اعجاز سچائی کا
میں ہوں پروانہ چراغ شب تنہائی کا
پھول دیکھا ہے کبھی لالہ صحرائی کا
حال خط میں جو رسم چھاترے سودا کی کا
تیرہ بختی سے گلاب ہے شب تنہائی کا
سو گیا جا گئے و لالہ شب تنہائی کا

ولہ

اوش ہے خانہ صیاد سے گلشن کیسا
ہم وہ عریان ہیں کہ وقت نہیں بچوش چون
اپنی آرزو دلی بعد فنا کام آئی
کہ دیا بس کہ تیری آہ میں تاثیر نہیں
چھلکے اوس پھول سے برباد پڑی پھر دین
دل او سے دیکے چلے ملک عدم کو بخیر
دل بیتاب کی ہے سینہ سوز نہیں صدا
تھا کبھی دور اسیران نفس لے صیاد
چار دہن یہ زمانہ بھی گزر جائے گا
سخت جان بن تری تلوار سے کیا خوف ہیں

ناز پرورد و نفس ہوں میں نشین کیسا
نام کس شے کا گر بیان چہ دامن کیسا
ڈھیر بیان گرد کرد و رشتے ہیں مدفن کیسا
یہ نہ دیکھا کہ یہ سینہ میں ہے روزن کیسا
ہم تو اب طائر نکست ہیں نشین کیسا
مال رکھتے نہیں اندیشہ رہن کیسا
اصل پارہ کی ہے کیا دانہ گل غن کیسا
اب تو اک پھول کو محتاج ہیں گلشن کیسا
ابھی رو میں گئے جوانی کو لڑکپن کیسا
سختی مرگ سے دبتے نہیں آہن کیسا

جل کے صورت پر وہ نہ تپ عشق سے ہم
ایک دن ابلق ایام کر کے گا پا مال
عشق سے کام نہ تھا حسن کی پروا بھی تھی
کیلتے ہو دل بیتاب سے پھولوں کی طرح
شمع سے آپ کے سوز ان میں نہ کرتے ہیں
چاہتا ہوں کوئی دیکھے نہ تیری تیغ کے زخم
نقش پایین ہوس نام و نشانی کینین
آندھیاں گرم جو چلتی ہیں مری آہوں سے
سینہ اپنا ہے ہمارا دل سوزان اپنا
دو رجب سے صفت برگ نران دیدہ ہی

۲

۲

پھینک دے لاش اوٹھا کر کوئی مدفن کیسا
مجھ سے رہ رہ کے بگڑتا ہے تو میں کیسا
یاد آتا ہے جوانی میں لڑکپن کیسا
اور ہوتا ہے مری جان لڑکپن کیسا
کوئی محتاج کفن بھی نہ سو مدفن کیسا
چشم جراح سے کیا دیدہ سوزن کیسا
ہم تو سہلے عیال بیٹھے ہیں مکن کیسا
منہ چھپا تا ہے چراغ تہہ دامن کیسا
شمع فانوس و چراغ تہہ دامن کیسا
یاد آتا ہے شب دروز و گلشن کیسا

ولہ

جفا ہے گرد شش لیل و ہزار سے پیدا
مزار بار بار بنی قبر اور بیٹھ گئی
یقین ہے کہ تپ عشق طول کیلے گی
کسی کی طے ہوئی منزل کوئی وطن سے چلا
تیرے مریض کو برسوں ہوئے کہ خاک ہوا
ہزار ہی ہے دل آوار جس کے بننے کی
کسی اسیر قفس کا پھر تک رہا ہے دل
ہمارے ضعف جگر کے اثر سے بڑھ نہ سکی
عروج فصل میں اگر ہوئے اسیر قفس
کہ ہم کشتہ تیغ نکلتے ہیں کہ ہم کر کے
خدا ہے دیدہ جراح و چشم سوزن کا
قفس چھپا کے رکھ اے باغبان امیر و نیکے
تمام عمر میں اے گور آج سو یا قفس
کبھی چھپا نہ کریں بیان موج باد صبا
عبث مرے دل زخمی سے چاند نیکو ہو لاگ
عجب کام کیا ناوک محبت نے

کیا ہے ربط مگر چشم یا رے پیدا
نشان ضعف ہیں اپنے اخبار سے پیدا
ہوئی ہے الفت کیسو کے یاد سے پیدا
زوال حسن ہے خط عذار سے پیدا
ہنوز بوسے و فاس ہے مزار سے پیدا
وہ سمیل ہے مژدہ اشک بار سے پیدا
تڑپ ہے موج نسیم ہمارے سے پیدا
ہوئی کیا ہو خاک مزار سے پیدا
تڑپ ہوئی ہے شمع شمع ہمارے سے پیدا
کہ اس پہنے کی صفت ہے مزار سے پیدا
دھواں ہے زخم دل داغدار سے پیدا
جھمک دو ٹہن ہے باد ہمارے سے پیدا
جگر میں درد ہو اس سے فشار سے پیدا
جنون کا جھس جھس ہے اپنے غبار سے پیدا
مگر ہوئی ہے ہمارے عذار سے پیدا
صد اہوی ہے دل بقر سے پیدا

<p>تھماری زلف کو ہے ناگوار گرمی حسن شباب و شب کامیرے کچھ اعتبار نہیں رہا نہ دیکھ کے مجھ دل جلے گو عسم اپنا وہ نخل خشک ہوں جولائق اس چنکے تھا گمان خلق کو ہے چاندنی نے کھیت کیا یقین ہے کہ وہ تر دامنو نلو پاک کرے</p>	<p>کہ پہنچ و تاب ہے ایک ایک تار کے پیدا ہوا ہوں رنگ خزان و بہار سے پیدا صدائے شکر ہے نخل چنار سے پیدا ہوا ہوں رحمت پروردگار سے پیدا عجیب سمان ہے خط روئے یار سے پیدا اگر ہے آنکھ تو ہے آبشار سے پیدا</p>
--	---

<p>کن دوغین مٹ گیا صبا و خان عندلیب عاشق گل جان کر اوس گل نے غنچہ کی طرح عاشقوں کے گھر میں شادی وصل کی ہو چندی ہے خزان باغون میں روتے ہیں یہ کہ باغبان کیا خزان میں جائیں سوے باغ ہم عاشق فرج بد و مافی سے پٹے گلکشت آتا ہے وہ گل باغبان جب فصل گل کے چھپے کوئے میں یاد جتنے کانٹے ہیں نظر آتے ہیں پیاسے خون کے قطرہ شبم نہیں یہ برا حسن و عشق ہیں باغبان کر کے لگے نالہ غم کے واسطے عاشقوں کا بوجھ عشق و کج اوٹھ سکتا نہیں حال عاشق پر بھلا کیا اعتنا معشوق کو ہر چمن میں خاک وڑتی ہے فی فصل بہار بعد فصل گل تڑپ کر چاندنی یوں باغ میں کیا اسیری تھی گدلا یا ہے گلون کی یاد</p>	<p>موسم گل میں اور جاڑا آشیان عندلیب منہ بنایا سن کے آواز فغان عندلیب چار دن گل باغ میں ہیں چمان عندلیب گل یہاں تھے اس جگہ تھا آشیان عندلیب منہ کو آتا ہے جگر سنکر فغان عندلیب باغ سے بسترا و ٹھائیں گلرخان عندلیب بیٹھ کر روتے ہیں زیر آشیان عندلیب گل کو ہے منظور شاید استخوان عندلیب گوش گل میں ہیں گہرا شک و ان عندلیب عشق گل میں چرخ نے تھن بی فغان عندلیب بار شاخ گل ہے جسم ناتواں عندلیب کان رکھ کر گل نہیں سنے فغان عندلیب کیا او و اسی ہے میان آشیان عندلیب ہر طرف برگ خزان ہیں انورہ خوان عندلیب ہیں برگ گل سے مشابہ استخوان عندلیب</p>
--	---

<p>ایمی عشق رحمت گل میں ہوں شک الہی سرگندشت عاشقان و بوستان عندلیب</p>	<p>کیا تصور ہے کہ ہوں ہر وقت ہم پہلوی دوست کس نراکت سے وہ تلواریں لگاتے ہیں مجھے غلام او ٹھاکا ہوں مگر شکوہ میں کر سکتا نہیں</p>
<p>ہر گل داغ جگر سے ارہی ہوئے دوست منسل شانہ دبا تے جلے تھیں دوست جب قدر دل سخت پھیل و تھی ہی نازک فرج دوست</p>	<p>۲</p>

قل کہ میں اپنے اپنے کام میں تھے حرج و محسوس
خون ناحق کا عوض آہستہ ہو کس حسن سے
حسین کو اعجاز میں بھی حسرت میں بھی جو کمال
بام پر آتا ہے جب ہوتا ہے پیدا ماہ نو
وائے حسرت کس طرح وہ قتل کرتے ہیں مجھے
جو ہے وہ بے خود ہے سکر اوسکے گھنڈ کی صدا
سر و فرقت میں پڑا رہتا ہے میت کی طرح
یاد کرنا حسرتیں مجھ کشتہ ہے جسم کی

اوسکی آنکھیں تیغ پر یقین میری آنکھیں سود و ست
نام سے تعویذ کے ہانڈے لگے بازوے دوست
لبس جیسا ساری ہے نرگس جادوے دوست
اوٹکیاں اوٹھتی ہیں لاکھوں جانب بے دوست
غیر چہرے سے ہٹاتے جاتے ہیں گیسو دوست
مثل افقی لپٹتے ہیں پاؤں پر گیسو دوست
گرم رہتا تھا اسی دسے کہیں پہلوے دوست
اے رفیقو جب دبا نا شانہ بازوے دوست

اے عشق اب سر شوریدہ ہے اوسنگ ہے

وصل کے ایام میں تھی غادت زانوے دوست

خموشی ہو گی طسوق گلو آج
دکھا منہ چاند کو نہیں کہ تو آج
تلاش یار کا تھا دھیان کل تک
ہنسنے دیتے تھے جو کل وس گلی میں
سر محفل بھر آئے ہوتے آنسو
کل اسے دست جنون پھر دھیان میں
برش تیغ نکمہ کی آزمائیں
اکیلا ہوں شب فرقت میں بیدل
ہوا ترک محبت پر نہ راضی
میرے لاشے پہ آو بال کھولے
یوہین پلٹے رہو میرے گلے سے
دلا جاتے ہیں اب اوٹھی جلی سے
بہت نازک ہیں وہ امیخت جانی
شب فرقت کی آفت سے بچانا
ترے در پر پڑے دم توڑتے ہیں

کیلی یاد آئی گفتگو آج
یہی صحبت رہے اے ماہ و آج
ہمیں ہے اپنے دل کی جستجو آج
پڑے پھرتے ہیں روتے کو بکو آج
گئی ہوتی ہماری ابرو آج
گریمان کو کیا ہے گر و آج
لڑا آنکھیں ذرا اے جنگ جو آج
سہل جاؤں کرے باتیں جو آج
رہی تا دیر دل سے گفتگو آج
سو نکھا جسا وہ زلف مشکبو آج
محبت کی جلی آتی ہے بو آج
گلے مل مل کے روتے ہیں تو آج
حسدار کھے ہماری ابرو آج
خبر لینا ذرا اے مرگ تو آج
کھلتی ہے ہماری آرزو آج

عشق و یکہتا ہے جس کی نواہ

لگی ہیں دو آنکھیں چار سوا آج

۴	<p>یہ میرے نالوں سے تھی تنگ بھر یا زمین روح گلیں بہار کی راتیں چراغ گل ہیں نموش عجب نفسہ قدوا اے غم جدائی سے بہت مرے تن پر داغ سے محبت ہے تمہارے بال جو سنبھل سے یاد آتے ہیں ہم اس چمن میں وہ بلبل تھے صاحب الفت کیا کیا ان نفس اس قدر تصور گل نہ ترک ہوتی ہے الفت تری نہ قربان کشان کشان مرا لاشہ تو لے گئے اجباب بدن سے جھوٹ کے جا کر رہے گی گلشن میں قدم قدم پہ جنازہ نہ کیوں ٹکھ جائے ہے اختصار سب مجھے دوست تو تیرے دو فغان و آہ ہے کیا حکم ہو تو سانس لون دکھادے رخ تو یہ کانٹا ابھی نکل جائے حسرا م ناز کی الفت مر چکے یہ بھی نہ گئی</p>
۴	<p>کہ بعد مرگ نہ آئے کبھی مزار میں روح برنگ شمع سحر ہے تن نزار میں روح مزار میں ہے ہر جسم کوئے یا زمین روح رہے گی بعد رفنا جا کے لالہ نزار میں روح برنگ زلف پریشان ہے انتظار میں روح وداع تن سے ہوئی موسم بہار میں روح ہوئی طائر نکست تن نزار میں روح نہ اختیار میں دل ہے نہ اختیار میں روح نکل کے رہ گئی قالب سے کوئی یا زمین روح کہ عندلیب ہے عشق گل عذار میں روح کہ میرے جسم سے نکلی ہے انتظار میں روح اسی طرح سے نکلتی ہے ہجر یا زمین روح مرا دل آپ کے بس میں ہے اختیار میں روح لگی ہوئی ہے تری پھول سی عذار میں روح پشتی پھرتی ہے ہر ترے رہنڈا میں روح</p>

حیات کا ہے عشق بھلا بھروسا کیا

ہوا اجباب میں ہے یا ہے جسم نزار میں روح

۴	<p>دو دھون سے ہے فقط گو غریبان آباد تجھ سے اے درد ہے قصر دل ویران آباد جس جگہ بیٹھ کے روئے وہ مکان ڈوب گئے قیس و فرہاد کے دم سے بھی عجیب نہ تھی وحشت دل یہ بڑھی چھوڑ دیے گھر بے آمد قافلہ درد و الم ہے صد شکر منگے داغ جگر حسن رخ یا رگیا تیرے دیوانے کے جس دشت سواٹھے بستر صورت شمع ہوا خاک بدن جل جل کر صحبیت ہو گئیں برباد گل انداموں کی</p>
۴	<p>تم ہمیشہ رہو اے حسرت و ارمان آباد کیا سہرا فرزا کیا خانہ ویران آباد شہر ہونے نہیں دیتے تیرے گریبان آباد کچھ دنوں خوب ہے کوہ و بیابان آباد تم ہوئے خانہ نشین ہو گئیں گلیان آباد آج ہوتی ہے سہارے دل ویران آباد کل کی ہے تاک تھا کیا یہ گلستان آباد وحشیوں نے نہ ہوا پھر وہ بیابان آباد ہم نے تربت بھی نکلی ارض بھران آباد خاک و ڈرتی ہے وہاں تھے جو گلستان آباد</p>

سینہ دل میں خوشی سے نہ جگہ تھی غم کی
ابھی عشق یہ مکان بھی تھے کبھی ہاں آباد

<p>دل جل رہے تھے ذوقِ رشک ماہ پر گیسو کو ناز ہے دل روشن کی چاہ پر نیند اور گئی گراں ہے یہ شبِ رشک ماہ پر ہے یاد خفتگان زمین کا جو خط سبز لٹتا ہے خانہ دل عاشق بچا ہے تاثر کا ہے خوف اور یحییٰ عینِ شوق میں محشر پیات بند ہیں کشتوں کے راستے کیا آدمی کی خاک کو روند و یحییٰ حم دل گنتے ہو کسے قلب میں اوستا ہوش کو آخر تلاش گو رہوئی دل کو عشق میں دل کے معاملہ میں ہندو دخلِ غیر کو اوپر کی سانس لینے کا آزار ہو گیا بخیمہ جبراحت دل نازک مزاج کا</p>	<p>اس قافلہ کو پیاس نے مارا ہے چاہ پر پروانہ یہ چسراغ ہے مارسیا پر بجلی نہ کیوں فلک سے گری میری آہ پر بھولے سے میں قدم نہیں کھٹا گیا ہر بگڑی ہوئی ہے فرجِ مژدہ کس گناہ پر ہے دلپہ ماتہ کان میں آواز آہ پر قد بارہ پر ہے بارہ ہے تیغ نگاہ پر روتا ہے پائے مردم گیاہ پر روتا ہے دل میرا مرے حال تباہ پر برسون تباہ ہو کے اب آیا ہے راہ پر لینا جو ہو تو لیجی اپنی نگاہ پر جسکی نظر پڑی تری تر چھی نگاہ پر موقوف ہے حضور کے تار نگاہ پر</p>
--	--

دیکھو

<p>لگتی ہے آگ وہ ہیں داغ جسم لاغر پر قلیل رات سے داغ اک عیان ہوا سر پر سماء بخت نہیں کوئی حصولِ میں ہوا خبر کسی کو ضعیفوں کے قتل کی ہوئی ہے اس قدر ترس و وحشی کے خونِ پیاسا خفا کے بعد بھی اوشنے کو جی نہ چاہے گا ہمارے خون کا دھسا ہے مانعِ انکار پکا دیا اثر خون گرم نے بالکل شکستہ ہو گا دل اوس جسے آگیا خیال اجل نے دشتِ نوردی پر میرے رجم کیا لکھا تھا خط میں او یحییٰ حال آہ سوز اٹھا</p>	<p>لٹائیو مجھے پانی چھڑک کے بستر پر سحر کو خاک پڑی تھی ہمارے بستر پر ہر ایک وقت اندھیرا ہے اپنے بستر پر ہم ایک قطرہ خون تھے زبانِ خنجر پر کہ العطش کی صدا ہے زبانِ خنجر پر عجیب لطف کا سایہ آپ کے در پر مگر ہے صبرِ خوشی زبانِ خنجر پر ورم رہا ہے مینو زبانِ خنجر پر میں دو یا کوئی سیشہ گرا جو خنجر پر تمام حشر میں سویا ہوں آج بستر پر سنا ہے راہ میں بجلی گری کہو تر پر</p>
---	--

چلا نہ جلے گا غم سے دیکھ کر حال
 ترے مریض محبت نے قبر کی آباد
 یہ تشنگی مری زخموں کو ہے معاذ اللہ
 اوٹھائے لے گئے لاشہ کشان کشان
 کمال خط میں رستم تھا جو شوق اوس کا
 پڑا ہے پر تو عارض خط اوٹھو دینے میں
 عدم سے دل کو نہ لاتے نہ توڑنا وہ بت
 تمہاری بھوک میں یاد آئیگی بہت پس مرگ
 ہزار شکر کا کس مزہ سے خلق اپنا
 یہ دم بدم کسی سوزان کی آہ آتی ہے
 تجھے جو اسے دل گم گشتہ دھونڈنے نکلا
 تمام عمر کی کی کبھی نہ پانی سے
 وہ انتہا کے بین نازک میں سخت جا رہا تھا
 جلو نکا میں کہ دل اوس بت کا غیر پر آیا
 بدلو آنکھ دل کھلائے دیتا ہے
 تمہارے عدم میں بیہ کیا دلوں کی بے قدری
 یہ آئینہ کو رو لایا تمہاری دوری سے
 تمہاری چشم نے اتنا کیا سہ و بالا
 ہسا دیا ترے غم کو رو کے چشمہ فیض
 ہوا یہ زرد تری چشم دیکھ کر ساقی
 چمن او داس پڑا ہے ترے نہ جانے سے
 غبارِ سرخ ہے مٹی میں بویے الفتنے
 وہ دل کو لیکے اوٹھے آئینہ کے دھوکے میں
 کوئی طریق جفا کا اوٹھانہ رکھنے کا
 ڈبو دیا مجھے اشکوں میں عشق دندان نے
 عجیب وضع کی دلچسپ چال چلتے ہو
 پھر نہ دل ترے کو چہ سے ہم عدم کو چلے

۳۵

۳۶

۳۷

۳۸

۳۹

۴۰

۴۱

۴۲

جو آپ ہاتھ نہ رکے گا چشم جو ہر پر
 عجب طرح کی او داسی ہو کج بستر پر
 بچانہ آب کا قطرہ زبان خنجر پر
 پڑا رہا مرا سا یہ حضور کے در پر
 تمام راہ رہی چاندنی کبوتر پر
 یہ سرخ گل تو ختے بازو سے کبوتر پر
 خبر نہ تھی کہ یہ شیشہ گر سے کا پتھر پر
 کسی کا پاؤں پڑے گا جو کاسنہ سر پر
 کہ مدتوں رہی لذت زبان خنجر پر
 ہو اسے گرم کے جھونکے نہیں ترے در پر
 میں جس حزن میں گیا گر پڑا صنوبر پر
 عجب کریم کی رحمت ہے دیدہ تر پر
 عجب طرح کی مصیبت پڑی ہے خنجر پر
 اوڑے گی آگ کہ پتھر گر ہے پتھر پر
 اک آسمان گر ہے تمہارے لاغر پر
 کہ قمر بان بھی نہیں بیٹھتین صنوبر پر
 کہ اب ورم نظر آتا ہے چشم جو ہر پر
 میان میکہ شیشے دھڑے ہیں ساغر پر
 جھوم و جشی صحر ہے دیدہ تر پر
 کہ احتمال گل نہ عفسران ہے ساغر پر
 گمان ہے دل مایوس کا صنوبر پر
 یہ کس شہید کی تربت ہو آگے در پر
 ضرور جائیں گے ہم تربت مسکن پر
 ہمارے آپ کے بس گفتگو ہے خنجر پر
 تھمی نہ کشتی عمر کے آب گوہر پر
 تمہارے پاؤں کے بنتے ہیں نقش پتھر پر
 لا ہی امیر ملاقات روزِ محشر پر

شب فراق میں ہے طوکر شام غربت کا
کیا ہے تیغ تلخ سے کسی پری نے شہید
طلوع ہو جو مقابل میں داغ سودا کے
وہ مہر آج خود آیا ہے روشنی کرنے

کمان غول سیباں ہے جھٹکا خنجر پر
بجائے مہر سلیمان اپنے محض پر
پسینہ آگے رخ آفتاب محشر پر
مرے چراغ محسوس رہے ہیں خنجر پر

جمال پاک عشق بھی دیکھ لے شاہا
کعبین جلوس کریمہ میسر پر

بجھ گیا دل نہ رہی فصل بہار عارض
دل ہو آباد نہ رہا ہو بہار عارض
ہم غریبوں کو دکھاتے ہیں بہار عارض
کیا خبر تھی خط شہزاد کھل آئے کا
رخ رنگین سے کمان گرنے ہیں قطرات عرق
کر رہی عجب اندھیر نراکت اونٹنی
گالوں سے پان کی سرخی بھی نظر آتی ہے
ہو چلی وصل کی شب آپ کا منہ اوتر ہے
آپ کے حسن کو کہتے ہیں سب ایسا نیاز
ہاتھ اٹھا کر مہ نغم کو یہ دیتا ہے دعا
چوہا اٹھے سوتے میں آیا تہ خسار جواہر
عکس رخسار سے گلدام بنی ہیں زلفین
خط و رخسار کا دیکھا نہ کبھی حسن انیس
عشق رخسار میں جاتا ہے مجھ چوٹ کے دل
ہم سیبخت کبھی تھے خط شہزاد کے صید
اونکے رخسار پر رہتی ہے نظر آٹھ پیر
برق جلتی ہے ترے آتش رخ سے بالکل
روح مجنون ہوئی تیری سرخ و گیسو پتار
چاند پر ڈالتے ہو خاک غضب کرتے ہو
بال رخ جو ہوئے دل تو پھنسے زلف و خن
فیض رخسار سے ہے خط سیہ نور افشان

بے چراغ اب نظر آتا ہے دیار عارض
کہ مسلمانوں کی بستی ہے دیار عارض
بانٹ دیتے ہیں وہ تحصیل دیار عارض
صبح عارض میں نہان تھی شب عارض
گل عارض سے شگفتی ہے بہار عارض
سانو لارنگ ہوا ہے شب تار عارض
ہے مگر حسن صفا آئینہ دار عارض
ہے اوداس آج بہت صبح بہار عارض
ناز پروردہ دامان و کنار عارض
عسر بھر حسن رہتے زیب کنار عارض
غازین روئیں کلائی کے ہیں خار عارض
طائر نگہت گیسو ہے مشکار عارض
ہم سے برگشتہ رسمے لیل نہار عارض
ہو مبارک سفر راہ دیار عارض
یاد ایام کہ رہتے تھے نثار عارض
رہتے مرے نام پتھریل دیار عارض
عکس ہے کان کے بند و نکا شر عارض
زلف لیلی کے لیے ہو گئی بار عارض
عطر مٹی کا ہے عارض گویا عارض
رسن زلف میں لکین گے شکار عارض
چاندنی رات ہوئی ہے شب تار عارض

آتشین رخ سے ٹپکتے ہیں عرق کے قطرے
نظر آتی ہیں رنگین جسم کیلے ہیں ایسے
وہ مجھ پر روتے ہیں منہ سنج ہوا جاتا ہے
منہ ترا دیکھ کے شاخونے کہے پڑتوں گل
چاند پہ دیکھ کے ہالے کو فدا کیوں منتیں
ہر گھر می ناز سے رہتا ہے مکہ چہرہ
نامہ شوق پہ منہ رکھ کے بہت میں ویا
کیا ہوا پھر جو چہرہ آئی خط شہرنگ کی فوج
خطر خسار سے جان اپنی بچے گی کیونکر

بجھتے ہیں خاک پر گر کے شرار عارض
دل ہے اے رشک چمن عاشق راز عارض
کیا تراکت ہے کہ آنسو بھی ہیں بار عارض
خاک پر لوٹتے ہیں عاشق زار عارض
یوں تو آہ دل عاشق ہے شرار عارض
اون کے عارض کی صفائی ہو غبار عارض
خوب نکلا خط محبوب سے کار عارض
شکر حسن سے چھوٹا نہ حصار عارض
ایک دم ہو گئے ہیں لیل و نهار عارض

لو ان اپنے ساتھ اوٹھا کر لے گیا اور رنگ شمع
اشک نکلے عشق کیسو میں کروں آہ و فغان
زخمی الفت ہو نہیں جو یا سے قہر می سر دہر
وہ کف سے مونہ چھپائے سو رہی ہیں بر خاک
شعلہ رو جلنے جلانے میں ہیں پردن فی حال
آتش غم نے دکھایا بعد مردن بھی اثر
شعلہ آواز و روئے آتشین یا ر سے
اسے شب غم بیٹھے ہیں بعد فغان و شک آہ
ہے غضب آراستہ بہجت شب ہر اجلی
زندگی بھر سختیاں دے لئے اوٹھائیں کھار و رخ
خاک دو نوئی ہوئی ہے ایک جا بجا نیل بعد
اپنے سوزان سے کبھی ملتا نہیں وہ تیر رنگ

کچھ نہیں شاہوئی تربت پر ہوا سنگ شمع
چاہیے پر قافلہ کے ساتھ شب کو رنگ و شمع
موسم سر مابین ہے لطف مکان تنگ و شمع
چین آگیا تھا نہ جنکو شب کو بے اور رنگ و شمع
ایک ہیں ہم آپا و پرہ وائے جنگ شمع
بنکے شعلہ اور گئے تریب سے میری سنگ شمع
مثل پروانہ جلین مرغان خوش آہنگ شمع
قافلہ پیچھے روان ہوا گئے آگے رنگ شمع
آسمان و ماہ ہے فانوس مینار رنگ و شمع
بعد مردن بھی رہے سینہ پیرے سنگ شمع
خوب آپہنیں ملے پروانہ بے رنگ و شمع
کیسے ہم اغوش میں پروانہ بے رنگ و شمع

ای عشق مثل ناسخ تھا کبھی ہر گویا عیش
وصل میں بھی رونق مفعول نواسے جنگ و شمع

اپنی فرصت کے دن آئے چلے آتے ہیں
پرگنی کیا نلکے مست ترے ساقی کی
یاد کیں نشہ میں ذوبی ہوئی آنکھیں کسکی

کیفیت پر گل رخسار چلے آتے ہیں
اگر گھر آتے ہوئے بخوار چلے آتے ہیں
غش بجھے اپنے دل پہ چلے آتے ہیں

راہ میں صاحب اکثر کھڑے ہیں مشتاق
باغین چول ہنسے دیتے ہیں بیدر دیسے
دیکھ کر ابرو سے خمدار پیری عاشق
بس طرح نرغے میں چلتے ہیں غزال محرا
ہوں وہ بے خود کہ یہ ہے نالہ سوزانہ گمان
چاہے شور قیامت پے تعظیم اوتھے
شور سنتے ہیں جو ہم چاک کر گیا تو کھا
ہر طرف حشر میں جھنکار سے نہ بغیر ولی

خاکساران دریا چلے آتے ہیں
نالہ مرغ گرفتار چلے آتے ہیں
غل ہے کھائے ہوئے تلوار چلے آتے ہیں
یون تیری چشم کے بیمار چلے آتے ہیں
شعلہ آتش رخسار چلے آتے ہیں
آپکے عاشق رفتار چلے آتے ہیں
بند کھولے سر بازار چلے آتے ہیں
او نکلی زلفون کے گرفتار چلے آتے ہیں

۴
چل گئی تیغ کلمہ آج عشق پر ضرور
لیک اوس کو بچہ سے خونبار چلے آتے ہیں

کب اپنی خوشی سے وہ آئے ہوئے ہیں
کچی پر جو افلاک آئے ہوئے ہیں
کبھی تو شبید و نکی قبر و پنہ آؤ
کیا ہے جو کچھ ذکر مجھ دل جلے کا
ذرا پھول سے پاؤں میلے ہونگے
کسین خاک بھی اب نہ بیٹھی گی اپنی
گرے گا زمین بر نہ خون شبیدان
فقط پاس ہے اونکے تیر نگہ کا
جنازہ مراد و ستوکل و ٹھانا
او غنیں پاس ہے دل ہمارا مقرر
جو ہے گھر کے اندر وہی گھر کے باہر
میرے بعد جانیکے اوترین گے کیونکر
نہو سبزہ رنگو غنیں کیوں و نکی شہرت
میرے خط کے پرزے اوڑائی اوٹھون
خدا زلف سے دل جگر کو پچائے
تر بکرب شب ہجر میں کیوں نہ روون

میرے جذب دے کے بلائی ہوئے ہیں
اون آنکھوں کے شاید سکھائے ہوئے ہیں
یہ سب گھر تھارے بسا ہوئے ہیں
سینہ میں بالکل نہائے ہوئے ہیں
تم آؤ ہم آنکھیں بچھا کر ہوئے ہیں
کہ اونکے گلے سے اٹھا کر ہوئے ہیں
عبثت آپ دامن و ٹھانی ہوئے ہیں
جو سینہ سے دلو لگائے ہوئے ہیں
کہ وہ آج منہ دی لگا ہوئے ہیں
وہی ہم سے آنکھیں چرائی ہوئے ہیں
وہ آنکھو غنیں دلمین سما کر ہوئے ہیں
یہ کپڑے جو میرے پہنائے ہوئے ہیں
میرے قتل پرزہ ہر کھائی ہوئے ہیں
کیسکے سکھائے پڑھائی ہوئے ہیں
پڑے پیچ میں و لون آئے ہوئے ہیں
چمکتی ہی برق ابرائے ہوئے ہیں

۴
عشق وہ جو چاہیں بائیں سنا میں

سیر عسیر ہم تو جھوٹے ہوئے ہیں

اب تو بھوکے سے ہنسی آتی نہیں
اے اثر تجھ کو کہیں پاتی نہیں
عارضوں پر زلف لہراتی نہیں
اس طرف ہو کر کبھی جاتی نہیں
آج نالوں کی صدا آتی نہیں
نکلت گل اے صبا لاتی نہیں
کیون طبعیت اب تو بھراتی نہیں
ہم تو سنستے تھے کہ نیند آتی نہیں
ضعف سے آواز بھراتی نہیں
کرد و شن لیتے ہیں نیند آتی نہیں
آپ کی رنگت بھی سونلا آتی نہیں
آہ کرنا بھی سچھے آتی نہیں
چاندنی کب باؤں سے سیلا آتی نہیں
کھو کرین کسی نہ لگاتی نہیں
بدگمانی آپ کی جاتی نہیں

۴

۴۲

۴۴

یاد حسن دل سے کبھی جاتی نہیں
آہ دل کس کس طرف جاتی نہیں
لوٹتی ہے شام حسن صبح پر
ہی صبا کو ہم اسیر و سنے غبار
کچھ خنجر ملتی نہیں دل کی مجھے
رحم کے قابل نہیں مرغانِ قفس
قبر میں دگر کبھی مجھے کہتے لگے
وہ کفرے کہتے ہیں میری لاش پر
خوف تیرا ہے کمال اے شامِ عسیر
بے ترے رہتی ہے اوجھل ات بھر
حسن کی گرمی سے ہم تو جل گئے
دلہین بیان روزن پڑا دیکھو پڑی
ہلکوا زخمی آگے میرے سامنے
کو چڑا گیسو میں ہے کیا تیرگی
لاش پر بھی اے منہ ڈھانکے ہوئے

آنی سیر ہی چھوڑ عشق لاجوان
آنی عشق جس کو شوم آتی نہیں

ہمارے وداع کن دیکھتے ہیں
انہیں آج پہنے کفن دیکھتے ہیں
مر آپ دیوانہ بن دیکھتے ہیں
شکستہ جو قبر کن دیکھتے ہیں
جو لوگ آپ کی اہم دیکھتے ہیں
جو ہم کوئی بھی گلبدن دیکھتے ہیں
حضور اپنا طرز سخن دیکھتے ہیں
نیا دور چرخ کن دیکھتے ہیں
میرے دل کو ناوک فلن دیکھتے ہیں

۴

نئے آج اونکے چہرے دیکھتے ہیں
تیری جامہ زیبی کے لاش جو عاشق
تلاش شب وصل میں پھر ہماروں
سمجھتے ہیں تناسل جاگوئیں یہ بھی
چمن میرے داغوں کے کیا اوکڑا گے
سائے بھین مثل بوہر تری میں
سنے گا بھلا کون یہ سخت باتیں
پہری ہے نظر ہم سے اوس ماہ رو کی
لگاہ غنچے حسینوں کی بھپسہ

غم آنے نہ پاتا تھا کل جس مکان میں
خیال بخ وزلف میں کون روئیں
چلا حسن عاشق بھی ہوئے ہیں نصرت
بگاڑا ہے زلفوں کی صحبت کی ایسا
ملائے ہیں چال کے دریا میں آنسو
تیرے حسن کا رعبا ایسا ہلے گل
اونکھیں ہم سمجھتے ہیں لغو کا عاشق

اوسے گھر کو بیت احزن دیکھتے ہیں
کہ پانی میں موسیٰ گہن دیکھتے ہیں
مسم آج آپکا بالکین دیکھتے ہیں
کہ سرد دم میں پریشان دیکھتے ہیں
جو میلہ تیرا پیر ہیں دیکھتے ہیں
کہ چوہ چپکے مرغ چمن دیکھتے ہیں
جسے ہم اسیر رس دیکھتے ہیں

۲
تغش نے انا کیا ترک شاید
۱
اوداس آپ کی انکھیں دیکھتے ہیں

جوش پر تھیں صفت ابر بہاری انکھیں
ہیں جلو میں صفت ابر بہاری انکھیں
کیون اسیران قفس کی طرف آنا چھوڑا
سلنے لگی گلگشت میں نرگس شاید
کیا دراشک سے ہیں دامن چرگان محلو
دیکھتے ہیں طرف چاہ ذوق الفت سے
شوقیان آہوئی ذہن میں کب آئی ہیں
فکر آب کو محتاج کیا گردون نے
دور سے دیکھ کے ٹکوں کوئی جی بھرتا ہے
ابر کو دیکھ کے ہر مرتبہ جو شش آتا ہے
جب ہٹا اٹھتا ہے سے پوئیں کیا ہے چین
لطف دیکھنا کسی پیر کا اشکوئے سوا
کتنی ہے بھر کے دم سر و خراغین بلبلی
نم کو شرم آتی ہے ہم قابل نظارہ نہیں
کیون چراگاہ عشق الان ٹکوں پلکوں کو
دور سے کس واسطے گرسا منے آنا چھوڑا
گور ہو جاؤں مگر عشق میں وینکو نہ روک
سیکڑوں شیشہ دل یادہ کشوئے توڑے

۳
۴
۵
۶
۷
۸
۹
۱۰
۱۱
۱۲
۱۳
۱۴
۱۵
۱۶
۱۷
۱۸
۱۹
۲۰
۲۱
۲۲
۲۳
۲۴
۲۵
۲۶
۲۷
۲۸
۲۹
۳۰
۳۱
۳۲
۳۳
۳۴
۳۵
۳۶
۳۷
۳۸
۳۹
۴۰
۴۱
۴۲
۴۳
۴۴
۴۵
۴۶
۴۷
۴۸
۴۹
۵۰
۵۱
۵۲
۵۳
۵۴
۵۵
۵۶
۵۷
۵۸
۵۹
۶۰
۶۱
۶۲
۶۳
۶۴
۶۵
۶۶
۶۷
۶۸
۶۹
۷۰
۷۱
۷۲
۷۳
۷۴
۷۵
۷۶
۷۷
۷۸
۷۹
۸۰
۸۱
۸۲
۸۳
۸۴
۸۵
۸۶
۸۷
۸۸
۸۹
۹۰
۹۱
۹۲
۹۳
۹۴
۹۵
۹۶
۹۷
۹۸
۹۹
۱۰۰
۱۰۱
۱۰۲
۱۰۳
۱۰۴
۱۰۵
۱۰۶
۱۰۷
۱۰۸
۱۰۹
۱۱۰
۱۱۱
۱۱۲
۱۱۳
۱۱۴
۱۱۵
۱۱۶
۱۱۷
۱۱۸
۱۱۹
۱۲۰
۱۲۱
۱۲۲
۱۲۳
۱۲۴
۱۲۵
۱۲۶
۱۲۷
۱۲۸
۱۲۹
۱۳۰
۱۳۱
۱۳۲
۱۳۳
۱۳۴
۱۳۵
۱۳۶
۱۳۷
۱۳۸
۱۳۹
۱۴۰
۱۴۱
۱۴۲
۱۴۳
۱۴۴
۱۴۵
۱۴۶
۱۴۷
۱۴۸
۱۴۹
۱۵۰
۱۵۱
۱۵۲
۱۵۳
۱۵۴
۱۵۵
۱۵۶
۱۵۷
۱۵۸
۱۵۹
۱۶۰
۱۶۱
۱۶۲
۱۶۳
۱۶۴
۱۶۵
۱۶۶
۱۶۷
۱۶۸
۱۶۹
۱۷۰
۱۷۱
۱۷۲
۱۷۳
۱۷۴
۱۷۵
۱۷۶
۱۷۷
۱۷۸
۱۷۹
۱۸۰
۱۸۱
۱۸۲
۱۸۳
۱۸۴
۱۸۵
۱۸۶
۱۸۷
۱۸۸
۱۸۹
۱۹۰
۱۹۱
۱۹۲
۱۹۳
۱۹۴
۱۹۵
۱۹۶
۱۹۷
۱۹۸
۱۹۹
۲۰۰
۲۰۱
۲۰۲
۲۰۳
۲۰۴
۲۰۵
۲۰۶
۲۰۷
۲۰۸
۲۰۹
۲۱۰
۲۱۱
۲۱۲
۲۱۳
۲۱۴
۲۱۵
۲۱۶
۲۱۷
۲۱۸
۲۱۹
۲۲۰
۲۲۱
۲۲۲
۲۲۳
۲۲۴
۲۲۵
۲۲۶
۲۲۷
۲۲۸
۲۲۹
۲۳۰
۲۳۱
۲۳۲
۲۳۳
۲۳۴
۲۳۵
۲۳۶
۲۳۷
۲۳۸
۲۳۹
۲۴۰
۲۴۱
۲۴۲
۲۴۳
۲۴۴
۲۴۵
۲۴۶
۲۴۷
۲۴۸
۲۴۹
۲۵۰
۲۵۱
۲۵۲
۲۵۳
۲۵۴
۲۵۵
۲۵۶
۲۵۷
۲۵۸
۲۵۹
۲۶۰
۲۶۱
۲۶۲
۲۶۳
۲۶۴
۲۶۵
۲۶۶
۲۶۷
۲۶۸
۲۶۹
۲۷۰
۲۷۱
۲۷۲
۲۷۳
۲۷۴
۲۷۵
۲۷۶
۲۷۷
۲۷۸
۲۷۹
۲۸۰
۲۸۱
۲۸۲
۲۸۳
۲۸۴
۲۸۵
۲۸۶
۲۸۷
۲۸۸
۲۸۹
۲۹۰
۲۹۱
۲۹۲
۲۹۳
۲۹۴
۲۹۵
۲۹۶
۲۹۷
۲۹۸
۲۹۹
۳۰۰
۳۰۱
۳۰۲
۳۰۳
۳۰۴
۳۰۵
۳۰۶
۳۰۷
۳۰۸
۳۰۹
۳۱۰
۳۱۱
۳۱۲
۳۱۳
۳۱۴
۳۱۵
۳۱۶
۳۱۷
۳۱۸
۳۱۹
۳۲۰
۳۲۱
۳۲۲
۳۲۳
۳۲۴
۳۲۵
۳۲۶
۳۲۷
۳۲۸
۳۲۹
۳۳۰
۳۳۱
۳۳۲
۳۳۳
۳۳۴
۳۳۵
۳۳۶
۳۳۷
۳۳۸
۳۳۹
۳۴۰
۳۴۱
۳۴۲
۳۴۳
۳۴۴
۳۴۵
۳۴۶
۳۴۷
۳۴۸
۳۴۹
۳۵۰
۳۵۱
۳۵۲
۳۵۳
۳۵۴
۳۵۵
۳۵۶
۳۵۷
۳۵۸
۳۵۹
۳۶۰
۳۶۱
۳۶۲
۳۶۳
۳۶۴
۳۶۵
۳۶۶
۳۶۷
۳۶۸
۳۶۹
۳۷۰
۳۷۱
۳۷۲
۳۷۳
۳۷۴
۳۷۵
۳۷۶
۳۷۷
۳۷۸
۳۷۹
۳۸۰
۳۸۱
۳۸۲
۳۸۳
۳۸۴
۳۸۵
۳۸۶
۳۸۷
۳۸۸
۳۸۹
۳۹۰
۳۹۱
۳۹۲
۳۹۳
۳۹۴
۳۹۵
۳۹۶
۳۹۷
۳۹۸
۳۹۹
۴۰۰
۴۰۱
۴۰۲
۴۰۳
۴۰۴
۴۰۵
۴۰۶
۴۰۷
۴۰۸
۴۰۹
۴۱۰
۴۱۱
۴۱۲
۴۱۳
۴۱۴
۴۱۵
۴۱۶
۴۱۷
۴۱۸
۴۱۹
۴۲۰
۴۲۱
۴۲۲
۴۲۳
۴۲۴
۴۲۵
۴۲۶
۴۲۷
۴۲۸
۴۲۹
۴۳۰
۴۳۱
۴۳۲
۴۳۳
۴۳۴
۴۳۵
۴۳۶
۴۳۷
۴۳۸
۴۳۹
۴۴۰
۴۴۱
۴۴۲
۴۴۳
۴۴۴
۴۴۵
۴۴۶
۴۴۷
۴۴۸
۴۴۹
۴۵۰
۴۵۱
۴۵۲
۴۵۳
۴۵۴
۴۵۵
۴۵۶
۴۵۷
۴۵۸
۴۵۹
۴۶۰
۴۶۱
۴۶۲
۴۶۳
۴۶۴
۴۶۵
۴۶۶
۴۶۷
۴۶۸
۴۶۹
۴۷۰
۴۷۱
۴۷۲
۴۷۳
۴۷۴
۴۷۵
۴۷۶
۴۷۷
۴۷۸
۴۷۹
۴۸۰
۴۸۱
۴۸۲
۴۸۳
۴۸۴
۴۸۵
۴۸۶
۴۸۷
۴۸۸
۴۸۹
۴۹۰
۴۹۱
۴۹۲
۴۹۳
۴۹۴
۴۹۵
۴۹۶
۴۹۷
۴۹۸
۴۹۹
۵۰۰
۵۰۱
۵۰۲
۵۰۳
۵۰۴
۵۰۵
۵۰۶
۵۰۷
۵۰۸
۵۰۹
۵۱۰
۵۱۱
۵۱۲
۵۱۳
۵۱۴
۵۱۵
۵۱۶
۵۱۷
۵۱۸
۵۱۹
۵۲۰
۵۲۱
۵۲۲
۵۲۳
۵۲۴
۵۲۵
۵۲۶
۵۲۷
۵۲۸
۵۲۹
۵۳۰
۵۳۱
۵۳۲
۵۳۳
۵۳۴
۵۳۵
۵۳۶
۵۳۷
۵۳۸
۵۳۹
۵۴۰
۵۴۱
۵۴۲
۵۴۳
۵۴۴
۵۴۵
۵۴۶
۵۴۷
۵۴۸
۵۴۹
۵۵۰
۵۵۱
۵۵۲
۵۵۳
۵۵۴
۵۵۵
۵۵۶
۵۵۷
۵۵۸
۵۵۹
۵۶۰
۵۶۱
۵۶۲
۵۶۳
۵۶۴
۵۶۵
۵۶۶
۵۶۷
۵۶۸
۵۶۹
۵۷۰
۵۷۱
۵۷۲
۵۷۳
۵۷۴
۵۷۵
۵۷۶
۵۷۷
۵۷۸
۵۷۹
۵۸۰
۵۸۱
۵۸۲
۵۸۳
۵۸۴
۵۸۵
۵۸۶
۵۸۷
۵۸۸
۵۸۹
۵۹۰
۵۹۱
۵۹۲
۵۹۳
۵۹۴
۵۹۵
۵۹۶
۵۹۷
۵۹۸
۵۹۹
۶۰۰
۶۰۱
۶۰۲
۶۰۳
۶۰۴
۶۰۵
۶۰۶
۶۰۷
۶۰۸
۶۰۹
۶۱۰
۶۱۱
۶۱۲
۶۱۳
۶۱۴
۶۱۵
۶۱۶
۶۱۷
۶۱۸
۶۱۹
۶۲۰
۶۲۱
۶۲۲
۶۲۳
۶۲۴
۶۲۵
۶۲۶
۶۲۷
۶۲۸
۶۲۹
۶۳۰
۶۳۱
۶۳۲
۶۳۳
۶۳۴
۶۳۵
۶۳۶
۶۳۷
۶۳۸
۶۳۹
۶۴۰
۶۴۱
۶۴۲
۶۴۳
۶۴۴
۶۴۵
۶۴۶
۶۴۷
۶۴۸
۶۴۹
۶۵۰
۶۵۱
۶۵۲
۶۵۳
۶۵۴
۶۵۵
۶۵۶
۶۵۷
۶۵۸
۶۵۹
۶۶۰
۶۶۱
۶۶۲
۶۶۳
۶۶۴
۶۶۵
۶۶۶
۶۶۷
۶۶۸
۶۶۹
۶۷۰
۶۷۱
۶۷۲
۶۷۳
۶۷۴
۶۷۵
۶۷۶
۶۷۷
۶۷۸
۶۷۹
۶۸۰
۶۸۱
۶۸۲
۶۸۳
۶۸۴
۶۸۵
۶۸۶
۶۸۷
۶۸۸
۶۸۹
۶۹۰
۶۹۱
۶۹۲
۶۹۳
۶۹۴
۶۹۵
۶۹۶
۶۹۷
۶۹۸
۶۹۹
۷۰۰
۷۰۱
۷۰۲
۷۰۳
۷۰۴
۷۰۵
۷۰۶
۷۰۷
۷۰۸
۷۰۹
۷۱۰
۷۱۱
۷۱۲
۷۱۳
۷۱۴
۷۱۵
۷۱۶
۷۱۷
۷۱۸
۷۱۹
۷۲۰
۷۲۱
۷۲۲
۷۲۳
۷۲۴
۷۲۵
۷۲۶
۷۲۷
۷۲۸
۷۲۹
۷۳۰
۷۳۱
۷۳۲
۷۳۳
۷۳۴
۷۳۵
۷۳۶
۷۳۷
۷۳۸
۷۳۹
۷۴۰
۷۴۱
۷۴۲
۷۴۳
۷۴۴
۷۴۵
۷۴۶
۷۴۷
۷۴۸
۷۴۹
۷۵۰
۷۵۱
۷۵۲
۷۵۳
۷۵۴
۷۵۵
۷۵۶
۷۵۷
۷۵۸
۷۵۹
۷۶۰
۷۶۱
۷۶۲
۷۶۳
۷۶۴
۷۶۵
۷۶۶
۷۶۷
۷۶۸
۷۶۹
۷۷۰
۷۷۱
۷۷۲
۷۷۳
۷۷۴
۷۷۵
۷۷۶
۷۷۷
۷۷۸
۷۷۹
۷۸۰
۷۸۱
۷۸۲
۷۸۳
۷۸۴
۷۸۵
۷۸۶
۷۸۷
۷۸۸
۷۸۹
۷۹۰
۷۹۱
۷۹۲
۷۹۳
۷۹۴
۷۹۵
۷۹۶
۷۹۷
۷۹۸
۷۹۹
۸۰۰
۸۰۱
۸۰۲
۸۰۳
۸۰۴
۸۰۵
۸۰۶
۸۰۷
۸۰۸
۸۰۹
۸۱۰
۸۱۱
۸۱۲
۸۱۳
۸۱۴
۸۱۵
۸۱۶
۸۱۷
۸۱۸
۸۱۹
۸۲۰
۸۲۱
۸۲۲
۸۲۳
۸۲۴
۸۲۵
۸۲۶
۸۲۷
۸۲۸
۸۲۹
۸۳۰
۸۳۱
۸۳۲
۸۳۳
۸۳۴
۸۳۵
۸۳۶
۸۳۷
۸۳۸
۸۳۹
۸۴۰
۸۴۱
۸۴۲
۸۴۳
۸۴۴
۸۴۵
۸۴۶
۸۴۷
۸۴۸
۸۴۹
۸۵۰
۸۵۱
۸۵۲
۸۵۳
۸۵۴
۸۵۵
۸۵۶
۸۵۷
۸۵۸
۸۵۹
۸۶۰
۸۶۱
۸۶۲
۸۶۳
۸۶۴
۸۶۵
۸۶۶
۸۶۷
۸۶۸
۸۶۹
۸۷۰
۸۷۱
۸۷۲
۸۷۳
۸۷۴
۸۷۵
۸۷۶
۸۷۷
۸۷۸
۸۷۹
۸۸۰
۸۸۱
۸۸۲
۸۸۳
۸۸۴
۸۸۵
۸۸۶
۸۸۷
۸۸۸
۸۸۹
۸۹۰
۸۹۱
۸۹۲
۸۹۳
۸۹۴
۸۹۵
۸۹۶
۸۹۷
۸۹۸
۸۹۹
۹۰۰
۹۰۱
۹۰۲
۹۰۳
۹۰۴
۹۰۵
۹۰۶
۹۰۷
۹۰۸
۹۰۹
۹۱۰
۹۱۱
۹۱۲
۹۱۳
۹۱۴
۹۱۵
۹۱۶
۹۱۷
۹۱۸
۹۱۹
۹۲۰
۹۲۱
۹۲۲
۹۲۳
۹۲۴
۹۲۵
۹۲۶
۹۲۷
۹۲۸
۹۲۹
۹۳۰
۹۳۱
۹۳۲
۹۳۳
۹۳۴
۹۳۵
۹۳۶
۹۳۷
۹۳۸
۹۳۹
۹۴۰
۹۴۱
۹۴۲
۹۴۳
۹۴۴
۹۴۵
۹۴۶
۹۴۷
۹۴۸
۹۴۹
۹۵۰
۹۵۱
۹۵۲
۹۵۳
۹۵۴
۹۵۵
۹۵۶
۹۵۷
۹۵۸
۹۵۹
۹۶۰
۹۶۱
۹۶۲
۹۶۳
۹۶۴
۹۶۵
۹۶۶
۹۶۷
۹۶۸
۹۶۹
۹۷۰
۹۷۱
۹۷۲
۹۷۳
۹۷۴
۹۷۵
۹۷۶
۹۷۷
۹۷۸
۹۷۹
۹۸۰
۹۸۱
۹۸۲
۹۸۳
۹۸۴
۹۸۵
۹۸۶
۹۸۷
۹۸۸
۹۸۹
۹۹۰
۹۹۱
۹۹۲
۹۹۳
۹۹۴
۹۹۵
۹۹۶
۹۹۷
۹۹۸
۹۹۹
۱۰۰۰

پھول نرس کے کرے شلخ سے ڈالی جو نظر فرش ہو جاتی ہیں تم پاؤں جہاں کھتے ہو بعد مدت کے ذرا ہوش میں آیا ہوں آج اشک خونین سے امیر بین اور بھلا لطف بہار	تیری آنکھوں کی اطاعت میں ہن ساری آنکھیں ادب امور محبت میں ہن ساری آنکھیں پھر دکھا دے مجھے ساقی وہ خاری آنکھیں پہلے قفس رشک چن بر بہار ہی آنکھیں
--	--

۳۰
کیا کریں بزم حسینان میں عشق جاکر
نہیں قابل انگارہ ہماری آنکھیں

قدم اہل زمین آنکھوں سے رو رہ کر لگا دیں ہوئے جاتے ہیں بسمل مجھے پہلے دیکھو نہیں تسکین ہوتی ایک جا پر کوڑھانا نہیں وہ دیوانہ ہے جو حشمت سرائے دہر میں کیا کین تربت نہ اپنی کھد کے فر کو چھاننا عجب اندہ میر کر کسا ہر آج اوٹلی ٹھکانا چھڑا لینے کی ابتو پوچھتی پھرتے ہیں تدبیریں راہیں افتاد سے محفوظ یا رب سرت و پاؤں کے جگر جل جگہ دیتے ہیں عالمین شعلہ رہ یوں کو جگہ تھی دلیں جگہ در پہ اوٹلی تھی تین قبریں فرشتوں کو ملے ہیں وہ میرے مہنا جو عیسے نہیں ہے جذبہ الفت ہو انکا ہاتھ قابو میں لو ایسا جل ہے سوز غم سے اونکے وحشی کا ادھر تو ہے نیاز اور اس طرف کو در نیاز ہی ہے کبھی شاید خریداری یہ مائل ہو مزاج اوٹکا	کھل آتا ہے پانی جس جگہ ٹھوکر لگاتے ہیں خدا چاہے وہ تلواریں مجھے کیونکر لگاتے ہیں سحر سے شام تک ہم سو جائے بھر لگاتے ہیں ہزار و ہزار لٹائے واسطے پتھر لگاتے ہیں گدا سے حسن موقع دیکھ کر بستر لگاتے ہیں جو کل کہتے تھے سرسرا آنکھ میں کیونکر لگاتی ہیں کبھی یہ فکر تھی پہلو کو دل کیونکر لگاتی ہیں جو مجھ سے ناتواں لاشکو ٹھوکر لگاتے ہیں رہیں ٹھنڈے دل اوٹے اک چوکر لگاتی ہیں جو کل کمر میں تھے بستر آج وہ باہر لگاتی ہیں دل بیتاب کا دلیکون پتا کیونکر لگاتے ہیں کہ دلہر تیغ پڑتی ہے وہ جب سر پر لگاتے ہیں ٹکاتا ہے دھوان خالی جہاں بستر لگاتی ہیں قدم پر چپ میں سر رکھتا ہوں وہ ٹھوکر لگاتی ہیں دو کانہیں اوس گلی میں سر فروش کر لگاتی ہیں
--	---

۳۱

پہلے نہیں جلوہ نما صورتیں کیا کیا دلیں دوہرے ہر دے ہوں ہماؤں تھیں ایسا دلیں نگہ ناز کی ناعق کو شکایت ہو گی کتے ہو آج تو سرخی ترے شکو نہیں نہیں شام کو سن بولیا تھا کہ بنائے ہیں وہ بال	ابتو خاک اور ریت کی صورت محسوس دلیں دل کلیجے میں سما جائے کلیجہ دل میں کیا کہوں تم سے کہ روزن ہے کیسا دلیر یہ تو پوچھو کہ لہو کا بھی ہے قطرہ دل میں رات بھر آج خیال آئے ہیں کیا کیا دلیں
--	--

<p>۳</p> <p>رہ کئی یار سے بات تو کئی بہت دل میں یوں تو ہم بیٹھتے سوچے ہو کی کیا کہیں کیون نہ گھبرا میں وہ اب تو ہوئے تنہا دل میں ہاں اگر ہے تو محبت کا ہے وجہ دلیں</p>	<p>۳</p>	<p>بولیں اسپین ہ احباب میرے لاسے پر جب وہ آئے تو کوئی بات نہ منہ سے نکلی حسرتیں لگیں اس گھر میں ہزاروں مر کے اور تو آپ کے آگے بھی کوئی عیب نہیں</p>
<p>۴</p> <p>مثل غنیمہ دامن دل سے ہٹا پیداکرون صورت زلف رسا آہ رسا پیداکرون سب سے ہونا آشنا وہ آشنا پیداکرون خود قضا کی جان جائے وہ داد پیداکرون اضطراب دل کیون مثل دریا پیداکرون ہو جو بالکل ناموافق وہ ہوا پیداکرون میں کتنا تنہا ایک تیرا سا خدا پیداکرون مقتل میں شمع کی صورت گلا پیداکرون جو نہ بھولے راہ میں وہ رہنا پیداکرون چاہتا ہے درد چشم سرمدہ سا پیداکرون سر سے پاتک صورت دست دعا پیداکرون ایک تنہا کا اگر میں آکر پیداکرون پانوں سے مثل قلم زنجیر پیداکرون چاہتا ہوں گردش جام کدا پیداکرون کیا مریضان محبت کی دوا پیداکرون</p>	<p>۴</p>	<p>اس چین میں کیوں کوئی حاجت روا پیداکرون رہط حسن و عشق کا یہ سلسلہ پیداکرون جی میں ہے معشوق کوئی بے وفا کہہ دے مت اہل کو نئی طرز حفا پیداکرون ہر قدم پر منزل سستی میں لئے کاپے خوف موج دریا سے بلا کی چاہیے کشتی مجھے مجھ سے لاکھوں خاک کے تیلے بنا سکتے تو شیخی سیری میں چوں نیم بہم کلگیر کے اے خضر تقدیر سرشت کی جاتی نہیں روز و شب آمادہ ہے اندھیر کرنے پر غلگ ہوں وہ پروانہ کہ جلنے کے لیے مانند شمع طاڑے آشیان ایسا ہوں بجلی گر پڑے زلف کے سودیکو دعویٰ ہی بدلدون ہر پشت دور چشم جام کا جمید سے ایسا صاف دھون کی یہ حکیم حاذق قدرت نے فکر</p>
<p>۵</p> <p>دل مضطرب ہے اوسکا ٹھکانا کہیں نہیں بس جب یہاں نہیں تو یہ جانو کہیں نہیں ہے چھینٹ خون کی دل اندھین نہیں نڈی چھڑتی ہوئی ہے میری آستین نہیں سیکس ہوں اور کوئی میرا ہنشین نہیں شادی کے کام کا دل اندھین نہیں</p>	<p>۵</p>	<p>یہ باغ کیا جہان میں ہو راحت یقین نہیں کتے ہو زلف میں دل اندھین نہیں انکھیں ہوں نوک نشتر مرگان یقین نہیں سے ابتداء عشق میں یہ حال چشم تر دل کیون نہ بیٹھ جائے کہ ہے دوست وہ قدیم اے آسمان معاف رکھ ان صحبتوں سے اب</p>

بارے میرے ہوئے بھی اوسکو ہے احتیاط
حکم اوس گلی میں ہے نہ ملے ایک ایک سے
میں زائد و نئے سامنے ہوں تارک الصلوٰۃ
پیدا لباس سے ہے کہ وحشت سرا ہے قبر
آہو نہیں اور آنسو دن میں ہے مقابلہ
جتنے ہیں اہل حسن وہ عالی دماغ ہیں
سینے کے داغ مٹ گئے دل جیسے مٹ گیا
روکے ہے میرے قتل سے قاتل کے ہاتھ کو
جھٹک کر اس کے خاک ٹکڑے تپ خرق
اتنا ہونے حسرت مردہ کا ہے نشان
دین میرے لئے شکوہ خبریں ہسپتال
آئینہ میں یہ عکس سے بائیں ملتے ہیں
ترغیب میرے قتل کی دیتا ہے نازاؤ نہیں
دم ساز ہم صغیر تھے جو اگلے سال تک
تاراج کئے ملک دلوں کے ہوں دیکھے
قد بارہ پر ہے کیوں نہ ترقی ہو حسن کی
رخسار آپکے ہیں چرخ دیا حسن
بجلی گرائی آہ کی یا ذبح ہو گئے
ناحق حقیق سرخ کی ہے آپکو تلاش
مشق تصور دل صد بارہ دیکھیے

۳۴

۲

۲

اولیٰ ہوئی جو کہیںون تک آستین نہیں
میت کو ہو فشار یہ وہ سر زمین نہیں
کس سے کہوں کہ لائق سجدہ حسین نہیں
دامن نہیں ہے جیب نہیں آستین نہیں
اب لڑ آسمان نہیں یا یہ زمین نہیں
سستی یہ وہ سبب نہیں فلک کے زمین نہیں
وہ گھر ہے چراغ کہ جس میں ٹکین نہیں
پلٹی ہوئی بغیر سبب آستین نہیں
کیا اوس گلی میں ایک کھد کی زمین نہیں
کہنے مزار ہے دل اندر وہ گین نہیں
صادق گواہ ہے نگہ شہم گین نہیں
دنیا میں کوئی اور بھی ہے کچھ نہیں
شانہ دبار ہی ہے تراکت نہیں نہیں
اس فصل میں سب ایک جگہ ہیں نہیں
صف بستہ فوج حسن ہیں جہین نہیں
اقبال کا بلند ہے تارہ حسین نہیں
زلفونکی شام کا ہے ستارہ حسین نہیں
صیا دا کے سال نہیں یا جہین نہیں
کھت جگر سے بڑم کے مبارک ٹکین نہیں
اتنے حسین ایک جگہ پر کہیں نہیں

پیری کی شاعری میں عشق مرہ کمان
وہ شعر کس طرح سے ہوں جب وہ نہیں

۲

حیا و شرم جانے دو اوٹھاؤ رے زیا کو
حواد سف کا نہیں غم تارک اسباب نیا کو
میرے لاشے پہ رو کا اوٹھاؤ شکر افرا کو
چلا گھر سے وہ بحر حسن اندری کشتہ لکی
لگایا آشیانہ بنے طائر فرق مہنوں پر

نظر بھی نہ وبالا کیئے دیتی ہے دنیا کو
نہیں کچھ خوف اندھی کا چراغ دست ہوئی
مگر جادو بھری آنکھیں بے بختی ہیں ریا کو
عجب قطرہ ہے جو کھینچے لیے جاتا ہو دریا کو
یہ ناز حسن پاس عاشقی ہے اوج لیلی کو

<p>رعایت عاشق و معشوق سے کرتے جو ہم سے دل و حسی قیامت کا ہے حشت نیر و حشت</p>		
<p>کوئی میرے گئے لاکر ملا دے اس کے بھوکو ہزاروں بلیکس روکین گی برقی میں کینو طبعیت اس قدر بگڑی بنائے اس کے زبور کو ہست ہے یوریا موج ہوا کا میرے سب ترکو کہ تار فرش گل سجھا وہ میرے جسم لاغر کو خدا دی نوح کی شستی کا رتبہ آب خگر کو ذرا جب بھیس لگتی ہی میری کوساغر کو ملا ہے مثل فوارہ شہزادہ دیدہ ترکو بے تعلیم او ٹھو اتا ہے قامت شور و محشر کو کہ ناحق سب لگائیں گے نظروں ماہ پیکر کو خدا جانے نظر کس نے لگائی دیدہ ترکو ضیا کے رخ کین پیمان نہ کر دے چشم جہر کو وہ ہونٹوں تک نہ لایا پھر کسی جن کی ساغر کو</p>	<p>ولہ ۱۲</p>	<p>ہیں ہاتھ پہنچ مجھ سے اس سحر کو مجھے ہرگز خط پہنچا ہے جسے اس گل ترکو ہوا ہوش جنوں رخسار کی حاجت ہے زرار کو مکوں کے پتھر نے نکست بنایا جسم لاغر کو مرا کیا دلی میں داغوں نے دے لے اس سحر کو لگایا پار پڑا سر فروشان محبت کا میں تھا وہ درہندہ ادا ہوئی نکلتی ہے خدا رکے مرے دل کو کبھی آنسو نہ کم ہوئے وہ بیٹھے بیٹھے جب اوٹھا قیامت ہو گئی بریا چھوٹا ہون جو مانند کتان دل پارہ پارہ ہے کل آنسو موجزن تھے آج کم کم خون آتا ہے او دھرم پھر کہ اپنا جو مجھ کو فوج کرتے ہو ہوا جو خاک کا بیوند طالب ایک بوسہ کا</p>
<p>رات بھر آج بکارتا ہے مراد دل مجھ کو اس لیے دشمن کیا ہے لب ساحل مجھ کو نہ لیا قیس نے جس کو وہ ملا دل مجھ کو یاد کرتا ہے ترے پاس مراد دل مجھ کو آپ کو حسن مبارک ہے مراد دل مجھ کو روکتے رہ گئے اغلاں سلاسل مجھ کو آگئی نیند ہو امین لب ساحل مجھ کو دیکھ جاتا ہے وہ رشک نہ کامل مجھ کو نظر آیا نہ سحر تک نہ کامل مجھ کو آج بھاری نظر آتی ہے سلاسل مجھ کو</p>	<p>غزل ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲</p>	<p>ما محمد کی ہے فغان جان کے عاشق مجھ کو در دغم سے جو تپان تھا وہ ملا دل مجھ کو بار حسن آپ کا لبلی سے اوٹھایا نکلیا چندر پیر غریب میں چندر پیر پہ اپنے اپنے بار خاطر ہی اگر یہ تو عنایت کیجیے فصل گل آتے ہی میرے عدم کو پہنچا مر گیا لشک جو آنکھوں سے ہوا کہے ساتھ کیا عداوت ہے کہ جس نے ہوا ہون زخمی شب کو تم سوئے تھے کیا سو فلک نگر کے پاؤں تک زلف تری یا رڑھ آئی شاید</p>

<p>۴۰</p> <p>۴۱</p> <p>۴۲</p> <p>۴۳</p> <p>۴۴</p> <p>۴۵</p> <p>۴۶</p> <p>۴۷</p> <p>۴۸</p> <p>۴۹</p> <p>۵۰</p>	<p>۴۰</p> <p>۴۱</p> <p>۴۲</p> <p>۴۳</p> <p>۴۴</p> <p>۴۵</p> <p>۴۶</p> <p>۴۷</p> <p>۴۸</p> <p>۴۹</p> <p>۵۰</p>	<p>۴۰</p> <p>۴۱</p> <p>۴۲</p> <p>۴۳</p> <p>۴۴</p> <p>۴۵</p> <p>۴۶</p> <p>۴۷</p> <p>۴۸</p> <p>۴۹</p> <p>۵۰</p>
---	---	---

<p>شب فرقت کے ستاروں سے لڑی میری کمر آگیا اونکو پسینہ جو لڑی میری کمر روئی ہے دیکھ کے مٹی کی دھڑی میری کمر</p>		<p>یا دھال رخ جانان کی مدد سے ناصح ہو گئی مندر طراکت سے جیسا کی شہرت ہے جو اشکوں میں اودا ہٹ تو نہ گہرا لہر</p>
<p>اس قدر کیوں آگے سے شرم چھپا جاتی ہی تیرے بیماروں کو امید شدہ جاتی ہی کیوں طبیعت ہاتھ سے اسے ملتا جاتی ہی بعد میں بے عادت جو رہتا جاتی ہی بچہ کہیں شمعیں ستاروں کی ضیا جاتی ہی لیجئے تارے نکل آئے گنا جاتی ہی بات تیری اسے اب جھڑپا جاتی ہی میری مٹی سے آگے سے دھپا جاتی ہی گردن جیسا اعلیٰ رخصت طلا جاتی ہی آرزو سے سایہ بال مسما جاتی ہی</p>	<p>۷ ۲ ۲</p>	<p>جھاٹنا سیکھا وہ بات اسے ملتا جاتی ہی اسے مسیحا تو نے جسد سے تو جھڑپا جاتی ہی کیا قیامت ہو گئی گرباؤں میں چھوٹے ظلم وہ چھپسہ کیا کرتے تھے اپنا جان رات کو رختے انقلاب و لٹی جو اس غرض سے پونچھ کر دانتوں کی مٹی سے فرات سے آغران جادو بھری آنکھوں نے میری جان لی پھر کبھی آنسو چھٹسہ کئے کو نہ آگے سے برگانی خاک چھوٹا ہے مجھ سے ہی ہون تیرے در کی جھاٹوں میں بیٹھے پیچھے شہر گدا</p>
<p>کیا ہے تم سے عشق مجھ کی راؤ چھال کچھ دنوں سے نچھڑی اسے ملتا جاتی ہی</p>		
<p>سب پہول تیرے بے غے اک خار میں تھے سب خواہ میں تھے رات کو یہ میں تھے عر کی ہی نہ پھوٹے وہ گھر میں تھے رخصت پر رے کے ہوئے رشتہ میں تھے بس کہیں بسبب گری پاؤں میں تھے کھانے ہوئے اس ہاتھ کی توار میں تھے آنکھوں میں کھٹکتے تھے وہ بیا میں تھے ایسے تیرے اک غالب دیار میں تھے اک تھے تو محبت کے گھر میں تھے مارا ہے چھٹے سے وہ بیا میں تھے کل رات کو تالان پس دیار میں تھے</p>	<p>۳ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲ ۲</p>	<p>محفل سے اونٹن کے سزاوار میں تھے ہم کس کو دکھانے شب فرقت کی اداسی سودا تیری زلفوں کا گیا ساتھ ہمارے کل رات کو دیکھا تھا اسے خواب میں تھے دل سوختہ تھے چاہنے والوں میں تھے کل کو بخشہ قاتل بیچ جہا خلق کا جسم اسے عشق مژدہ کون بھیں دیکھنے آتا تربت میں ہی آنکھیں نہ ہو میں ہماری شہر سے کیے بغیر روئے دل و رہو جلا یا ملے ہی لب لہار سے لب دل نکل آیا تم غم سے روئے ڈر کے لپٹ جاتی تھے</p>

سب را از نقش عشق سے بیان ہوئے تھے دیکھے
پہلے ترے اک محرم اسرار ہیں تھے

منہ جو فرقت میں زرد رہتا ہے
تھی کبھی رشک محرم کے عاشق
کس کے سنتے ہو رات کو نالے
کبھی پوچھا نہ میرے کوچہ میں
شور ہے زرد آئی ہے آندھی
یاد آتی ہیں گریبان تیری
کتنے ہو تجھ کو دیکھتے ہیں ہم
جس طرف بیٹھتے تھے وصل میں آپ

پچھلے کچھ مین درد رہتا ہے
دھوپ کا رنگ زرد رہتا ہے
کتنے ہو سر مین درد رہتا ہے
کون صحرانور درد رہتا ہے
کیا عمارت رنگ زرد رہتا ہے
دل ہمارا بھی سرد رہتا ہے
بندہ محرم انور درد رہتا ہے
اوسے پہلو میں درد رہتا ہے

کتنے ہیں دل کی چوٹ کا ہے فساد
منہ نقش عشق جو زرد رہتا ہے

یا دایم کہ محرم رہنا رضوان ہم تھے
قابل قتل نہ اے لشکر مرکان ہم تھے
دھیمان جیب کی باتوں میں آج اوڑھتے
جان لی گیسوئے الفت رخ میں اختر
غیر کے گھر کی طرف کے جاوٹے تھے پردے
منہ تنگ بین گت گت کے نہ مرنے کو تھے
روح تڑپنی ہے پئے لالہ صحرانور
دیکھ دینے میں تامل ہیں ہوتا کیونکر
آج بھی شب کو بہت دل غم میں رہتے ہیں
شعلہ صحرانور دودھ دل اپنا اول
ہر طرف دھیر میں تہا زلفی زخم کا غل
تارے راہ کو آتے تھے اور جانتے آگ
کتنے ہیں عارض ہوئے کہ کتنی رات ہو گریں
طوق منہ کے تھے مین تھے وہ دن یاد کرو
دیتے پھر تھے تہہ سینوں کی کلی مین آواز

باغبان چین محفل جانان ہم تھے
دلکی اوچڑی ہوئی تھی کرنگہاں ہم تھے
جامہ نہ یوں سے کبھی دستہ گریبان ہم تھے
کافروں نے ہمیں مارا کہ مسلمان ہم تھے
عطر بالونین نہ ملتے تھے پریشانی ہم تھے
ناز پروردہ آغوش گلستان ہم تھے
فصل گل جوش پہ تھی قند زلفان ہم تھے
پہ سینوں کی امانت تھی گریبان ہم تھے
کتنی تھی اونکی ملاست تک افشاں ہم تھے
آگ دنیا میں نہ آئی تھی آسہ زان ہم تھے
مگر اے جوش جنون سلسلہ جذبات ہم تھے
بشت غربت میں جد صحرانور دل سحرانور ہم تھے
چاند پر اوس پڑی تھی عرق افشاں ہم تھے
تیرے اس عہد میں بھی چاک گریبان ہم تھے
کبھی آئینہ فروش دل حیران ہم تھے

دُوب جاتے ہیں رہ رہ کے لُغشوق تارے
مثلِ ابرِ احمرِ شب وصل میں گریان ہم سے

۳۴
بے نظیر اوٹھی خاک اپنے جسم لاغر کی
کمان خالی گئی تیغ نگہ اوس ماہ پیکر کی
خوشاد دل منکس ہے جسمیں صورت عرش افور کی
چلا دل راہ لی لخت جگر نے دیدہ ترکی
زیارت کر کے آیا ہے جو خال رو سے دلبر کی
نہ اٹھو ہر کبھی راتوں کے بیدار اس طرح سوئے
۴۰
جہاں پہونچا قریب قصہ جانان دل بکھل آیا
کبھی وہ چاند کا ٹکڑا نہ آیا بام پر شب کو
وہاں اوٹھی نہیں پردی ہوا ہون دفن میں جبے
کبھی بھولے سے بھی ابھو نہیں آتی ہنسی اونکو
ترد ہے جو خط میں حال اونہیں لکھا ہے آہونکا
ہماری جانفشانی نے کیا فولاد کو پانی
شب تار جہاں کی کشاکش میں جو لکھتا ہوں
جو مرغ اشیاں گم کردہ کوئی شام کو دیکھا
شکست قلب کی آواز سنکر پھیر دیتا ہے
بنائے جاتے ہیں جام آئینہ بھی صاف ہوتے ہیں
میں وہ دیوانہ مرگان ہوں پہلے خون اگر میرا
ہمارا دل ہے جو دھڑکے جدائی کے اونٹنا ہے
اسی در کے گداہن دفن ہونے دیجیے ہکو
نہیں کچھ خواہش جنت تے در کے فقیرون کو
مگر رنج ہونے میں جو کھینچیں مینے سرد آہن
نہ چھینے پائے پھا ہا قبر میں بھی داغ سوزا ہے
کسی دلو غم و اندوہ سے فرصت نہیں دیتا
شہادت نامہ دل کو بچے قاتل سے لایا ہے
ہم صدمے اونٹھائے دل چل رہا ہم ہوئے آخر

۴۰
ہو واجب آگئی تربت کی جانب کوئی دلبر کی
جگر کے زخم کا پر تو ہے سرخی دیدہ ترکی
مرے گھر سے وضع معلوم ہوتی ہے مرے گھر کی
دھواں اونٹ گری بجلی نگاہ گرم دلبر کی
ستارونکی طرح آنکھیں چمکتی ہیں کبوتر کی
مگر کروٹ بدلوانے کو آئی صبح محشر کی
۴۰
یہ ادنی تیرہ بخشی ہے میرے طالع کے اختر کی
نہ چکی ایک دن قسمت میرے طالع کے اختر کی
یہی ضد ہے کہ گھر میں اوڑکے خاک آؤ نہ باہر کی
خدا جانے قسم کھائی ہے کس کے دیدہ ترکی
ہو اسے تند میں اکثر تباہی ہے کبوتر کی
لوہ کے ساتھ چھین اوڑہی ہیں آبِ منجھ کی
قلم کا دم او کھڑتا ہے رگین کھنچتی ہیں سطر کی
وہ سمجھے روح نہ دیوانہ زلفت معبر کی
صدا پہچانتا ہے وہ میرے مٹی کے ساغر کی
وہ ہے جھید کی مٹی یہ مٹی ہے سکندر کی
زبان نشتر فضا کو حاجت ہونشتر کی
یہ چوت ایسی ہے چھاتی سو جگہ سے شق ہو پتھر کی
عنایت ہو جگہ اپنی گلی میں ایک بستر کی
جگہ ملجائے گی طوبا کے بیچے ایک بستر کی
لوہ جم جم گیا اب تک ہے ٹھنڈی بارش خنجر کی
کہ زلفت سانولی ہو جائیگی خورشید محشر کی
قسم کھائی ہے گردون نے زمین کوئی دلبر کی
کہ دیتی ہے لوہ کی بو ہوا بال کبوتر کی
براہ راست بھی عمر میں بھی لائے بھی برابر کی

<p>سبھ کر عاشق اور دیکھے سے بڑھوسکے خود اپنا لئے تھے نامہ اعمال اپنے اور دوسرے کئے ہیں خود کہیں یہ جان کر دیوانہ ہو جائی شکستہ ہے دل بیتاب کی لازم ہے دلداری وہ سب جھانک گئے خیر اور کے دل سو جو کمر توڑتے شب تار جدائی کے سوا کچھ نہیں ممکن طبیعت سے یہ کتا ہوں چو کی فصل آہو غی</p>	<p>طبیعت ہاتھ سے جاتی رہی قاتل کے فخر کی ہمارے ہاتھ میں تھیں و تھیں دمان خوش کی کبھی اس واسطے کھلتی نہیں زنجیر باعد کی یکشتی ہی تلامذہ میں کر و تدبیر لنگر کی چھوڑے گی بچھ بچھی نگاہیں اوس سنگر کی یہی بچان لکھی ہے میرے طالع کے افور کی کئی دسے رگ جانیں کھٹک پیدائش کی</p>
---	--

عشق آئین ٹھکانے وہ گور غریبان میں
بجلا ایسی کمان قیمت ہمارے کائنات سر کی

<p>نہر سے جانب لیلی جو ہوا آتی ہے دیکھیں نیند آتی ہے ہم کو کہ قضا آتی ہے آئے ہیں کہ نہ عاشق کے گلے ملے حضور مر کے بد نام کیسا نام بھرت ہم نے بہر ہا ہے نفس سر دیر اول شاید روندتے ہیں جو وہ خونی جگر وں کے دلو وصل میں شام سے منہ ڈھانکے سونا کیسا کتے ہو بوندیان پڑتی ہیں کہیں شام کو روند ہم یہ چلاتے ہیں بیٹھے ہوئے اوس کے بچے میں منہ کو آتا ہر شب تار جدائی میں جو دل ہم کو مل جاتی ہے اپنے دل وحشی کی خبر</p>	<p>دل مجنون کے دھڑکنے کی صدا آتی ہے شب فرقت یہ نہیں آتی بلا آتی ہے آپ سے آج مجھے بوے دغا آتی ہے منہ پر کچھ ڈال دو کوئی کہ میا آتی ہے ٹھنڈی ٹھنڈی تیرے کو پیسے ہوا آتی ہے پاؤں پرے گو گلستان سے جنا آتی ہے فیند بکری تیری آنکھوں میں میا آتی ہے میرے اشکو کے شینے کی صدا آتی ہے سکودر دل عاشق کی دوا آتی ہے شمع دکھلاتی ہوئی آہ رسا آتی ہے وہنتا ہے کوئی ناخاکا تو صدا آتی ہے</p>
---	--

کتے ہو کیوں ہے عشق تیرے منہ پر زدی
جبر میں نیند کرے ماہ لقا آتی ہے

<p>باغین پھولوں کو روند آئی سواری آپ کی یونانی آپ کی غفلت شعاری آپ کی ہے یقین باہم گل ملنے کو اوشین دست شوق میکدے میں لٹے جاتے ہیں ہم لڑو کے جام جذب اسے کتے ہیں آئے کئے میری قبر تک</p>	<p>کس قدر ممنون ہے باد بہاری آپ کی میرے دسے نئے ناد تین سیکھی ہیں ساری آپ کی ہوا اگر تصویر بھی کیجا ہماری آپ کی مفسدہ پردانہ ہے چشم خماری آپ کی اب یہاں سے بڑھ نہیں سکتی سواری آپ کی</p>
--	--

<p>کرتی بین اندھیرا عقول کی یہ کالی سیلیاں جا بجا ہوتے ہیں دامن گیر دل عشاق کے یاد ایام کہ تھارے درون پہ جذبِ حسن و عشق ہے شبِ متاب گورے رنگ سے کپڑے سیاہ دو طرح کے ایک سا غمیں لبالب ہے شراب میرے لاشے کو لیے پھرتے ہیں اون اسوئیں لوگ آج کپڑے جسم آیا کس گورے ہیں حضور</p>	<p>۳ قائل عالم ہوئی ہے سوگ واری آپ کی ہر قدم پر آج رکتی ہے سواری آپ کی وہ میرے دل کا ترپنا بقدرِ ساری آپ کی حسن کو چکار ہی ہے سوگواری آپ کی خواب آلودہ نہیں چشمِ غمخواری آپ کی جمن گلی کو بچو میں پھرتی تھی سواری آپ کی ہے نصیب دشمنان آواز بھاری آپ کی</p>
--	---

<p>۴ شب کو کیا کیا مانعین جلوئے تھارے ہو گئے برقِ موجیں بن گئیں موتی شرارے ہو گئے فوجِ حشر کا نسے جو بگڑے سب کنارے ہو گئے دور سے جو آج مدت بعد چار آنکھیں ہوئیں رات کو تیرا مجھے دھوکا ہوا اسے ماہِ رو برہتے برہتے آتشِ رخسار کو دینے لگی عاشقوں کے شیشہ دل میں پڑے جاتی ہیں بال چنکے افشان بام پر آئے جو تم سے رشکِ لہ اُس نہ آنے سے تو بہتر ہے کہ آئے وقتِ طرح ہے زوالِ حسن منہ او تر اہو ہے بار کا کیا کوئی آتشِ نفس آج آگیا خواب میں</p>	<p>۴ چاندنی کی سچول جو توڑے ستارے ہو گئے دل پہلے جب دفنِ دریا کے کنارے ہو گئے قتلِ ناحق دل جگر و خون ہمارے ہو گئے آبِ دیدہ ہو کے باہم کچھ اشارے ہو گئے بے خودی میں چاند سے کیا کیا اشارے ہو گئے رفتہ رفتہ کاٹے موتی شرارے ہو گئے رونگٹوں سے اور بھی رخسار پیارے ہو گئے چاندنی سیلی ہوئی بے نور تارے ہو گئے کچھ تو حسرت کی نگاہوں سے نظارے ہو گئے ہے جو عارضِ چاند کے ٹکڑے ستارے ہو گئے پھول مر جھائے ہوئے عارضِ تھارے ہو گئے</p>
--	--

<p>۵ اے عشقِ اسوئیں جب ڈوبا عشق نے تھے ہمارے آشنا جتنے کنارے ہو گئے</p>	<p>۵ ظائرِ جان لکے مرغانِ چین میں ست ہے دیکھ لے جسکو وہ ایک دو گن چین میں ست ہے کون کون سے مست تیرے انجن میں ست ہے بلیں نقویہ تیری انجن میں ست ہے جو ہے اب تھما نہ چسپنج کس میں ست ہے</p>
---	---

<p>۶ دل پس مردن بھی یادِ گلبدنِ مست ہے ہیں یہ سرشارِ قناعتِ فغانِ انگین میں مست ہے بے اوٹھلے پھر نہیں اوتھتی جو گر پڑتی ہو شمع مست ہے لے گلبدن کیا تیرے پیراں کی بو تھوڑے پیر ہاری اوٹھ گری پڑتے ہیں برقی</p>	<p>۶ ظائرِ جان لکے مرغانِ چین میں ست ہے دیکھ لے جسکو وہ ایک دو گن چین میں ست ہے کون کون سے مست تیرے انجن میں ست ہے بلیں نقویہ تیری انجن میں ست ہے جو ہے اب تھما نہ چسپنج کس میں ست ہے</p>
---	---

<p>دیکھ کر اوس مست کو چوہے چمن میں مست ہے چشم کا عاشق کی اوسی دیوانہ بن میں مست ہے خون پی کر تیج دست تیج زن میں مست ہے ہے عجب آہو کہ جا دو کی رسن میں مست ہے</p>	<p>جھو کے یعنی ہے صبا انگڑیاں شاخیں تمام روز ہے امید ہوتی ہے نگاہ لطف آج کیا ہنسک کر چلتی ہے شیدائے چشم مست پر نشہ کے ڈور و دن سے وہ چشم خماری مست ہے</p>
<p>آمد فضل بہاری ہے کہ یار آتا ہے سوجھ گمبیر کے مانند غبار آتا ہے میرے سایہ سے جہنم کو بخار آتا ہے دیکھ ہی لیتے ہیں اگر ابر بار آتا ہے پاس آزر دگئے اہل دیار آتا ہے تم بگرتے ہو مریحبان مجھے پیار آتا ہے جب ادھر کو تیرے کو چہرے سے غبار آتا ہے آنکھیں نیچی لئے بالائے مزار آتا ہے میرے تابوت کے ہمراہ سوار آتا ہے ناز کی ہوتی ہے مانع کہ غبار آتا ہے پاس کچھ بھی تھیں لے اہل دیار آتا ہے جان و دل سے اوسے پہلو پہنکا آتا ہے تھکوا ام جدائی کا شمار آتا ہے کوئی جگنو کبھی بالائے مزار آتا ہے</p>	<p>نخل امید میں پھول آئے ہیں بار آتا ہے یون تیرے در پہ پڑا عاشق زار آتا ہے دل جلایا ہے تپ عشق بتانے ایسا سال بھر سے تیرے عاشق بھی بھرے بیٹھیں نالہ کرنے کو بیسا بان میں نکل جاتا ہوں ساری باتیں مجھے دل سے ہیں تحاری خوب شیشہ دلمین کہ ورت نہیں رہتی بالکل مشرم آلودہ نگاہوں نے مجھے مارا تھا ہیں وہی ناز جو تھے عاشق رفتار کے ساتھ دون میں کیا پلکوں کی جاروب در جاناں پر نگہ لطف نہیں گور عشق بیان کی طرف رخ تیرے تیر کا ہوتا ہے جد سر کو صیاد مجھ سے کیا پوچھتے ہو دل غین دل میں کتنے یون جلاتا ہے فلک گور غریبا میں چراغ</p>
<p>بیٹھے ہیں دل بیچنے والے دوکان کھولے ہوئے بیٹھے ہیں بازو میان اشیان کھولے ہوئے گھر سے کھلے گیسوے غنر فشان کھولے ہوئے فوج غم بڑھتی ہی آہوں کے نشان کھولے ہوئے روتے ہیں گلزار کے دریاغبان کھولے ہوئے تم جو آئے گیسوے غنر فشان کھولے ہوئے ساتھ تم ہی تھو تو بندہ جان جہان کھولے ہوئے</p>	<p>منتظر تیرے ہیں چشم خون فشان کھولے ہوئے ریشک مہر آتا ہے مرغان چمن کھاتے ہیں ہو پ میرے مرنے کی خبر سنکر پریشان ہو گئے حسن سے اور عشق سے ہو کو کو لبرین فساد آمد آمد ہے خزان کی جانے والی ہے بہار ہو گیا سودا گران مشک کا بازار بند لاش اوٹھی مجھ گریبان چاک کی کس دھوم سے</p>

صورت سو فادرین غنچہ دہان کھولے ہوئے	فرقت گل میں ہمارے ٹوک پیا سا ہے بارغ
ولہ	
<p>اسی ہوا سے یہ کشتی تباہ ہوتی ہے خواب آپکی تیغ نگاہ ہوتی ہے خدا کے واسطے ایسی بھی آہ ہوتی ہے ہماری آہ سے اندھی سیما ہوتی ہے نہ مضطرب ہو یوہین رسم و راہ ہوتی ہے عجیب تلاش اثر میں تباہ ہوتی ہے سنا جو ہے شب فرقت سیاہ ہوتی ہے دل و جگر میں چمک گاہ گاہ ہوتی ہے چراغ خانہ کی لوتک سیاہ ہوتی ہے عسری عسری جو کس پر گیاہ ہوتی ہے اثر جو رکھتی ہے کسی وہ آہ ہوتی ہے یقین ہے کسی عاشق کی آہ ہوتی ہے سیاہ دیکے دھوئیں سے کلاہ ہوتی ہے کشت خاک ہماری تباہ ہوتی ہے لالہ روز خوشی گاہ گاہ ہوتی ہے قدم قدم پہ حیا سداہ ہوتی ہے</p>	<p>بہت مضر دل عاشق کو آہ ہوتی ہے نہ ذبح کیجے غیروں کو سخت جان ہیں بت مین جل کے خاک ہوا کہتے ہیں وہ سرشت ہوا اے گیسوے جانان بھری ہو جو دلیں جفا وہ کرتے ہیں اے دل و فانی جا تو ہر ایک سمت کو جاتی ہے دوڑ دوڑ کے آہ چسپا داغ میں دنسے جلائے بیٹھا ہوں گیا شباب مرا رہ گیا تعلق عشق نہ پوچھیے شب فرقت کی تیرگی کا حال خیال سبز خطو نکا ہے بعد مردن بھی فراق یار میں پھرتے ہیں پوچھتے ہوئے ہم تمام رات جو چلتی ہے گرم گرم سوا نجا سر سے نکاتا ہے روکتا ہوں جو آہ نسیم کو بچ جانان میں جلد ہو بچا دے کبھی کبھی وہ مجھے سرفراز کرتے ہیں عجیب ناز سے آتے ہیں میرے لاشے پر</p>
نکل سکے نہ کبھی پیر ہن سے بو تیری پسری ہو اذہر آنے لگی جو بو تیری نہ اب و د دل ہے ہمارا نہ اب و تیری ہمارے ساتھ ہوئی دفن آرزو تیری زبان بند ہوئی سکے گفت گو تیری تیری جگہ ہے جدائی میں آرزو تیری کہیں نہ خاک میں لمبا سے آرزو تیری	<p>تمام رات وہ کہتے ہیں کرو میں لیکر جگر کے پارت عشق کی آہ ہوتی ہے</p>
	<p>سرشت میں ہے نزاکت حیا ہے خوش تیری خلاف سکے ہوئی گی جو آرزو تیری جفا کا حوصلہ تم کو نہ تاب سبہ میں یہ اتفاق بھی دنیا میں کم سنا ہو گا بڑھا جو نزع میں قرآن رہی نہ جسم میں وح تیرے خیال سے فرقت میں جی بہکتا ہے کسی کے سامنے گریو نہ آنکھ سے اسے اشک</p>

ہوا ہے جو درمیں کے چم سے دلایہ حال اپنا
 ہزاروں مرگے گیخو دین سیکڑوں لے زلف
 کہوں مزار شکستہ دل شکستہ کو
 ہمارے جامہ ہستی کی دھیان اور جاہن
 برنگ گل بیچھا حال تنگ پوشی کا
 ہنسی کو روک نہ ظالم میرے جنازہ پر
 عدم سے دھڑ مین آنکھ گوارا تھا
 مرا پیا صبا میرے گل سے کدینا
 تمام رات رہا دل سے ذکر خیر ترا
 دوکانین عطر فروشوں کی ہو گئیں بیکار
 عجب نہیں ہے کہ چندے تباہ ہو جائے
 صدائے نغمہ بلبل سے دل پہ چوٹ لگی
 یہی جو دست درازی جنوں کی ہے لے حجب
 دلا وہ کتے پن ہلو عنبرین رحمت ہو
 مرے پہ کچھ نہیں اختیار چادر گل

جگر پہ ہاتھ ہے ہر سمت جستجو تیری
 بلا کا رنگ ہے تیرا غضب کی بو تیری
 کہ اس مین رہ گئی ہے مر کے آرزو تیری
 قبا جو غیر کے ہاتھوں سے ہو رفو تیری
 سمانے کی نہ ترے پیر مین بو تیری
 مجھے گلا نہیں اس کامی ہے خو تیری
 کشان کشان مجھے لانی ہے آرزو تیری
 چلی گئی مجھے بیوش کر کے بو تیری
 گلا کیا ہو تو شاہد ہے آرزو تیری
 بسا رہی ہے ترے پیسہ مین کو بو تیری
 وفا ظریں ہے میرا حفا ہے خو تیری
 کہ یاد آگئی کا نون کو گفتگو تیری
 مجال کیا جو درستی کرے رفو تیری
 ہوئی ہے دُوب کے اشکوں مین آرزو تیری
 دماغ جاغین ابھی تک بھری ہے بو تیری

دیکھ

مشکل ہے آفتاب کا چھپنا غبار سے
 چمٹی ہے روح پر مین جسم زار سے
 بالون کی شکل شوق شہادت مین وقت و بخت
 اس واسطے کہ دھوپ مین ہم دل چلایں
 ترد امنی پہ اپنے دلا مشکل البشار
 ہم تھے وہ راز پوش حبت جو مر گئے
 جھک جائے تو ذرا تو گلے سے لکائیں ہم
 صد شکر صبح ہونے پناہی کہ مر گیا
 ہم وہ ضعیف تھے کہ ہزار اندھیان چلے
 پہلو سے مثل روح تیرے کھل گیا
 لاشے کی مثل کاہ اور اسے گئی ہوا

دل غ جگر عیان ہے میرے جسم زار سے
 چلتے ہیں مثل بوچھن روزگار سے
 پٹین میرے گلے کی رگین تنہا رہے
 رہتے ہیں نکل دو رہا رہے غزار سے
 روتے ہوئے چلے چھین روزگار سے
 آنسو بے نہ دیدہ شمع مزار سے
 پیدا ہوئے ہیں ہاتھ ہمارے مزار سے
 بارے بجل ہوا نہ شب انتظار سے
 اوٹھا گیا نہ ایک دن اپنے غبار سے
 آخند رہا گیا نہ دل بفرار سے
 اوٹھائی طسرح مین ترے ہو گدا رہے

و حشت کا مادہ حرکت میں ہے مر کے بھی	مستحق ہے جسے جنبش باد بہار سے
<p>یاد و روح دیدہ پر آب میں ہے پاؤں آہستہ سے رکھ اے غافل شب فرقت میں ہے یہ حال مرا یاد رخ ہے دل شکستہ میں مر گیا وحشت میں تیرا وحشی تھے وہ غفلت شعار عالم میں روک اسے شہسوار تو سن کو ہے وہی تیرا دیکھ بھی لین گے دل پر آبلہ ہے کیوں نالان بیان او تر تار ہے داغ سے چھا ہا بار خاطر ہو اہم سارا دل لیجئے روح بھی ترسے لگی بند آنکھیں ہیں رنگ فق ہے مر سیر دریا کو وہ نہیں جاتے اژدر و دل نسان دیکھا تھی کفن کی تلاش عالم کو</p>	<p>بوس گل جامہ حجاب میں ہے دیکھ لے کون کون خواہ میں ہے شمع بالین پر اضطراب میں ہے چاندنی خانہ حشر اب میں ہے جو بگولہ ہے اضطراب میں ہے سبزہ اپنے لمحہ کا خواب میں ہے روح مجسم زار کی رکاب میں ہے نہ چھپے گا جو اس حجاب میں ہے کب صدا شیشہ حجاب میں ہے تھر تھری جسم آفتاب میں ہے آپ کی زلف پیچ و تاب میں ہے دل تو مدت سے اضطراب میں ہے بے خودی عشق ماہتاب میں ہے صورت چشم جو حباب میں ہے میری تصویر اضطراب میں ہے اگر فی محبوب اس حجاب میں ہے</p>
<p>ہے تحقیق ہر لہر پر پیری اب خزان حسن شباب میں ہے</p>	
<p>چاک و امان قیامت کیجیے نقش پا تعویذ تربت کیجیے چھوٹ جائیں جسم خدا بھر سے یہ ہر حسن ہے دو چاروں دور جائے کہ بے قصد عدم عاشق قیامت کے نالے صبر میں مجھ سے کہتا ہے ملال جسے لیا رہا</p>	<p>امتحان وحشت و حشت کیجیے جان نثار و ن پر غایت کیجیے اترو ایسی کوئی صورت کیجیے ہم ہوا نجاہوں سے الفس کیجیے مسربان اب بھوک و خست کیجیے آپ سنئے تو قیامت کیجیے اپنی فحش سے دل کو خست کیجیے</p>

اپنے نالان کو سلا یا قبر میں
مفت میں مر جائیں گے بیمار حیر
دشمن جان ہو گیا دل سا شفیق
لوگ کہتے ہیں سچا آپ کو
وصل کی ہے رات وہ آنیکو ہیں
موت ملجائے کہیں گے بھر میں
کی صفائی عاشقوں کی مرگ نے
قبر میں لاشا کوئی پھینک آئی گا
موت ہے غارت گر کی تاک میں
جوہری ہیں ایسی چیزوں کے حضور

جالیئے اب جا کے راحت کیجئے
دیکھئے اتنی نہ غفلت کیجئے
آپ کی کس سے شکایت کیجئے
کچھ علاج درد فرقت کیجئے
کل چہ راغ داغ حسرت کیجئے
زندگانی کی شکایت کیجئے
دور اب دل سے گدورت کیجئے
آپ کیوں ناحق کی زحمت کیجئے
جمع کیا اسباب راحت کیجئے
آبرو سے اشک حسرت کیجئے

اے عشق چار دن ہے زندگی
دشمنوں سے بھی محبت کیجئے

اسقدر نایاب دنیا میں محبت ہو گئی
خصت فضل بہار عین قیامت ہو گئی
اب تو یہ طول شب فرقت سے حالت ہو گئی
بیٹھے بیٹھے اپنے دل کی غیر حالت ہو گئی
مسم صفران چین کی غیر حالت ہو گئی
مرگ درمان مریمان محبت ہو گئی
اب اگر تخفیف ہوتی ہے تو بھڑاتا پوچھیں
پوچھتا ہے جب کوئی کہے جدا ہو دے تم
ہے عنایات خدا ہم یکسو پیر بعد مرگ
تا قیامت اب تپ غم کا ہمارا ساتھ ہے
روح آنکھوں سے روانہ ہو گئی اشکوں کے ساتھ
کچھ نہ تھا جز لاشہ پروانہ ہنگام سحر
کرتے کرتے آہیں روتے روتے آخر مر گیا
باغ عالم کو بھی دیکھا انتہا کا بے ثبات
خانہ تاریک دل کہے ترا تھا بے چراغ

چشمہ آب بقا چشم مروت ہو گئی
رور رہے ہیں باغبان بلبل کو وحشت ہو گئی
دل سے رور و کر اید وصل خصت ہو گئی
دوست و جلدی خیر لینا قیامت ہو گئی
اسقدر اپنی گرفتاری کو مدت ہو گئی
آج باری سکے طیبو تم کو فرست ہو گئی
درد دل اتنے دنوں سے ہے کہ عادت ہو گئی
لاکے آنسو میں یہ کتا ہوں کہ مدت ہو گئی
دمو پ جب تربت پہ آئی ابر رحمت ہو گئی
دم نکل سکتا نہیں ایسی نقامت ہو گئی
آج رونے سے ترے گریبان کو فرصت ہو گئی
شمع بھی روتی ہوئی محفل سے رخصت ہو گئی
آج بھٹکوا آپ کے کاموں سے فرصت ہو گئی
رفتہ رفتہ چشم ز گس داغ حسرت ہو گئی
بھٹکوا شمع داغ حسرت بھی غنیمت ہو گئی

مرگیا پر ہے ابھی تک مجھ سے وحشت خلق کو
ہم وہ بلبل بنے اور غیاہ چمن آشیان
بترے یا تھوٹو ہو اور نگ خنابا را سقدہ
مژدہ باد ایدل دیا حکم اوسے میرے قتل کا
نمبر جسے حیاتی جو خاک اس در کی یہ حاصل ہوا
حسن ہو یا عشق ہو وقت ہر اچھی چاہیے
و اسے پیر ردی تھا شاہو گے ہیں دغ عشق
دیکھتے ہیں وہ ہمارے آفتاب دغ کو
پھول داغوں کے لیے پھرتے ہیں یوانے ترے
فرج کرنے میں بڑے چھین جو میرے خون کی
ٹھیک رہتا تھا اسی الفت میں جا رہا ہوں

دیدہ غول بیابان شمع تربت ہو گئی
باغبان کو باغ کی صورت سے نفرت ہو گئی
ناز کی سے درد کی شائین شدت ہو گئی
قید ہستی سے رہائی کی اجازت ہو گئی
ایک تربت کی جگہ ہم کو عنایت ہو گئی
فیس دیوانہ ہو الیسی کی شہرت ہو گئی
دل کو لے بیٹھے جہان جسم جم خلقت ہو گئی
ہاتھ آنکھوں پر دھرتے ہیں سرخ رنگت ہو گئی
کوچہ و بازار میں بوسے محبت ہو گئی
آپ کی پوشاک میں بوسے محبت ہو گئی
بترے کو بچے سے ہوا آئی تو فرحت ہو گئی

اے عشق رنج تھا جب تک کہ ہم وہ دور تھے
سامنا ہوتے ہی پھر با ہم محبت ہو گئی

ہو گئے عش اہل نار ایسی حرارت لیکے
بند کرتے ہی ہوئی شق جا بجائے گوتنگ
کس قدر تھے چشم عالم میں سبک ہم تیر بخت
بقا وہ ترو اسن اوڑھی جب خاک میری قبر سے
پوچھتے کیا ہو شب فرقت کی سید ایکا حال
ہجر میں رو نیکو بیٹھا تھا اب اسے نہ سکتا نہیں
کب ہوئی تربت پر مٹی ڈالنی کی احتیاج

دل جلے تیرے جنم پر بھی سبقت لیکے
حسرتیں اتنی مر لیضان محبت لیکے
چند پروانے اوڑا کر شمع تربت لیکے
آبرو اسکو بھجھا کر ابر رحمت لیکے
آنکھ کیونکر بند ہوتی ہے یہ حسرت لیکے
کیسے آنسو تھے کہ دل کی ساری طاقت لیکے
خاک دان دھرتے جب ہم کہ ورت لیکے

کھ رہے ہیں دیکھتے نیند آئے شب کو طرح
آج نالوں کی لعش ہم سے رخصت لیکے

ہو بچے جو مثل ابرم آنسو بہے ہوئے
آنسو بھر آئے دیکھ کے بادل بھرے ہوئے
خالی ہوئے جو آنکھوں کے بادل بھرے ہوئے
خوف شب فراق سے تھرا رہا ہے دل
وہ نخل خشک تھے نہ مبارک ہوئی بہار

برسوں نے تھے جو خشک بیابان ہرے ہوئے
صحرا کے ساتھ زخم جگر کے ہرے ہوئے
گلزار و کوہ و شہر و بیان ہرے ہوئے
دامن میں طفل اشک چھپی ہیں رے ہوئے
بجلی گرمی فلک سے ذرا جب ہری ہوئے

اوتھتے ہیں امتحان کو بادل بہا کے
چمک جو جوش میں تیرے وحشی کی برق آہ
کھینچو نہ میرے سینہ سے اے قاتل جہان
بیتاب ہے پے سر شوریدہ تیغ یار
وحشت مرا ہے دھرمین آیا نہ پھر کوئی
آنکھیں ہیں اپنی عالم غریت میں سدا
نالے میں کیا کروں شب تار یک جہس میں
جھنجھلا کے باغبان نے مجھے فوج تو کیا
اثر سے پاس لفت پروانہ بعد مرگ

ہم بھی بہت دنوں سے ہیں ایدل بھری ہوئے
ایسے ہیں استیاضہ زمین طائر ڈرے ہوئے
تم کیا کرو گے تیرا زمین بھرے ہوئے
لوگوں کے دامنوں میں ہیں پھر بھرے ہوئے
ایسے گئے یہاں سے مسافر ڈرے ہوئے
ہیں ہر قدم پر اشک کے دریا بھرے ہوئے
چپکے ہیں آج مرغ سحر تک ڈرے ہوئے
اب رو رہا ہے منہ کو نفس پر دھرے ہوئے
روتی ہے شمع سامنے لاشہ دھرے ہوئے

و لہ

ہم اسیر وں سے عشق کا بل ہے
ہم ہیں سو حرمین یوں اور دل ہے
بہکتے ہو چاک حبیب پر ناحق
میرے لاشہ پر آکے وہ بولے
شب فرقت میں کوئی پاس نہیں
مجھ میں طاقت کسان جو لون کروٹ
میں تو کھلا تھا رے کو چہرے
بل رہے ہیں تمام جسرو بدن
تم کو کیا سدر میرے رونے کی
فرش گویا ہے آب گیلنے کا
نامہ پر عشق ہے پسینہ میں
عاشقوں کا کبھی نہ دھنسل ہوا
تیرے در کی زمین کا لک کنا
ہوں وہ بے خود کہ جب کوئی بولا
دن چڑھے گا نہ ہم عنبر یوں کو
یاد کرتے ہیں چشم کا ہنسنا
کاسپتے ہیں بلبلے اونٹنے میں

ہر نفس چاک صورت دل ہے
مہربان دیکھنے کی محفل ہے
یہ تقاضاے وحشت دل ہے
اوس طرف بیٹھے ہیں دل ہے
ایک بس میں ہوں اک مراد دل ہے
شفقت بقیہ رے دل ہے
آج اکیلا مرا وہاں دل ہے
کس قدر بقیہ رے دل ہے
اشک مر ایک پارہ دل ہے
اوس گلی میں یہ مجمع دل ہے
خط میں مضمون سوزش دل ہے
گھر تیرا ہے کہ خانہ دل ہے
یہ جگہ تو محمد کے قابل ہے
میں یہ بھسا کہ نالہ دل ہے
کوچ مسراہ شمع محفل ہے
ستر اپنا قریب ساحل ہے
خاک مجھ ناتوان کی شامل ہے

مجھ پر اسے کشت پا غماں امید
زور سے آہ کر نہیں سکتا
ہوں میں تیغ مصراق سے مجروح
میرے دل کو جلا رہے ہیں قریب
شمع و پروانہ جلکے ہو گئے خاک
شام سے ہیں پروانہ پروانے
اشک بہتے ہیں ترے آگے
اوٹھ سکے کیا ہے جواب سلام
آئینہ خانہ ہے یہ بزمِ جہان
دلِ مجنون میں کیا برائی تھی
کیون چمک ہو نہ میرے زخموں میں
قتل کرنا ہے بے گنا ہو تلو
مفت بدنام ہو رہی ہے نقاب
میری باتوں کو سن کے میندا آئی
اکثر آتی سے زلزلہ میں زمین
تن سے چھٹ کر ہے روح آوارہ
سر کے دون کسے نہ دون العشق
زرد ہے رنگ زعفران کی طرح

حسرت من اشک بہکوا حاصل ہے
نرم دل ہیں وہ سخت مشکل ہے
زخمت کو الیتام شکل ہے
آج بندہ بھی شمع محفل ہے
کون کتنا ہے وصل شکل ہے
صبح تک قصہ شمع محفل ہے
آج سکتے ہیں شمع محفل ہے
دست نازک میں آپ کے تل ہے
اک بیان ایک کے مقابل ہے
تجھ کو لیلیٰ جو نہ کر محل ہے
غیرت ماہتاب قاتل ہے
کس تر و دین آج قاتل ہے
میرے اونٹ کے حجاب حامل ہے
کیا میرے حال سے وہ غافل ہے
بے متدرا رو کی خاک شامل ہے
آج لیلیٰ بغیر محل ہے
سنگ طفلان سے تیغ قاتل ہے
حال میرا منی کے قابل ہے

اسے عشق بیان کیا کیجیے

کچھ دنوں سے جو حالت دل ہے

درد سے جلد بتلا دے دوکانِ حرا کی
باغین اوس سرو قد سے عرضِ شمشاد کی
آپ کے مجنون کی آتی تھی صدا فریاد کی
جب اسیرانِ گذشتہ کی حکایت یاد کی
روئی شیریں جب کسی طاس کو دیکھا کوہِ پیر
رات بھر مطلق نہ آئی نیند ایسا جی لگا
باغ کے حسنِ گذشتہ کا اسیر و نئے ہے ذکر

اے جنون مجھ کو قسم ہے بیشمار فریاد کی
بندگی مقبول ہو اس بندہ آزاد کی
آؤ کچھ باتیں کرین باہم دلِ ناشاد کی
رات بھر بیٹھا رہا نیند اور لگی سیاد کی
فرط الفت سے جانا روح ہے فریاد کی
صبح تک باتیں سنیں سنہ دلِ ناشاد کی
یا الہی بند ہو جاے زبانِ سیاد کی

دم کلنا کوئے جانا سے کلنا یاد ہے
 قصہ مسرور و فادینا میں باقی رہ گیا
 نقل کو پہچانتے ہیں اصل سے بنیاد میں
 لی نہ کروٹ تاک پکارا فتنہ مشہر ہزار
 کوئے جانا سے نہیں آتی صدانا لونی آج
 ضد سے ہے تقریب گل چین ہم اسیر و نکی حضیہ
 پاؤں اپنے سو گئے ملتے ہی سلمان جنون
 کیا چھپے ناحق بہا یا تھا اسیر و نکالو
 اب پڑے رہتے ہیں مثل نقش پا آرام سے
 وحشیان کو وہ وحشر سے ملے جا کر ہر دم
 جسکو جیسی بن پڑی کیا اختیار ایہ بیان
 مننے لی راہ عدم رو کا کئے دام نفس
 دیکھ کر روئی خوشی حسرت سے محکو دیکھ کر
 کوئی وحشی اس طرح سے گم ہوا ہو گا اسیر
 ہتا تردد ایک مدت سے نہ تھی دلکی خبر
 وحشیوں میں آمد فضل بہار کی ہر دم
 مجھ سے مل اے فاختہ میرا تر اقصہ ہر ایک
 جسکو چھرت ہے وہ الفاظ آج بولے ہیں حضور
 درد الفت نے قدم رنج کیا شاید ہوئی

ہم یہ دو باتیں نہ بھولے عالم ایجاد کی
 حسن شیریں کا سنیں وحشت نین فریاد کی
 قالب خاکی جو پایا قبر سے ہمنے یاد کی
 دیکھئے کب تیند بھرتی ہے دل ناشاد کی
 کیون صبا کیسی طبیعت ہے دل ناشاد کی
 دیکھ لکے ٹکڑے کر رہی ہے نفث گو صیاد کی
 مول لیسکر پھر دین پھر بیڑیاں حداد کی
 بولے خون دیتی ہے مٹی خانہ صیاد کی
 درد دل اوٹھتا نہیں کیا ضعف فی امداد کی
 ذکر آیا قیس کا باتیں رہن مسرہ یاد کی
 دینے کو چہ آپ کا اور ہم نے نجد آباد کی
 ہو گئیں بیکار ساری کو کشمیر صیاد کی
 جب بنا ڈالی گئی اپنے دل ناشاد کی
 قبر زندان میں بنائی ہے تیرے ناشاد کی
 آنسوؤں نے آج اگر کیا طبیعت شاد کی
 بیڑیاں آواز دیتی ہیں مبارک یاد کی
 بھٹک الفت قد جانان کی تجھے شمشاد کی
 حال خود پوچھا عجب بات اپنے ارشاد کی
 دل میرا ٹوٹا صدا آئی مبارکباد کی

اے عاشق عاشقوں کو خوش خورم دل بہن
 ہونہ بربادی کسی کے حنا نہ آباد کی

تیری گلی سے پریشان اشکبار آئے
 کبھی نہ ہوش میں ہم نے خیال کیا آئے
 بنی ہے کیا دل بیتاب خدا جانے
 کمال عشق میں وہ اعتبار لیکے ہم
 ہماری خاک پڑی ہے تمہارے کوچہ میں
 کمال شہرہ الفت گر ان بظاہر تھا

بحد میں ہم دل بیمار کو اوتا آئے
 کیسے دریا سے گئے جیسا وہے پکار آئے
 کچھ آج اشک بھی آنکھوں سے بہا آئے
 عدم میں غل ہے کہ کیلے روزگار آئے
 ذرا نسیم سے کسو نہ بار بار آئے
 سبک ہوئے جو ہیں سب قبر میں و تا آئے

وہ عند لیب پہن مر جائیں گے خزان میں ہم
 کہیں پہ چھوٹ گیا دل کہیں رہی رہی روح
 تمہارے کوچہ میں جا کر کہیں نہ ہلا دل
 یہی نشان ہے خود رفتگانِ لفت کا
 تمہارے چشموں میں ہیں وہ صاحبِ شہرت
 ہمارے بعد یہ ہے حال ہم سفروں کا
 زوالِ حسن میں وہ کانہ پاسبانِ چین
 ترپ کے برق بھی کتنی ہر تیرے نالوں سے
 صبا نے دی تیر وحشی کی قبر پر خار و ب
 سب فراق میں آرام ہے دلا میسر
 عجب نہیں ہے ہرے سوز داغِ فرقت سے
 خفا ہو چکا ہمارے گلی میں دفن ہو کے
 ریاضِ دھرم میں ہم اپنی بی ثباتی پر
 یہ رشک تیرے کوچہ کے ایوانوں سے
 وہ نیند آئی کہ تار و زحشر سوئے ہم
 یہ حرمتِ شبِ فرقت کی ہے تجھے تاکید
 نسیم آہ ہے اس کام پر فقط معمور
 تمام گرد و گرد و رت ہے قالبِ خاکی

عدم سے خاک اور اتنی ہوئی ہمارا آئے
 ہم اس قدر تیرے کوچہ سے بھرا آئے
 خبر کے واسطے آنسو ہزار بار آئے
 کہ نیند آئے آوے جو سر مرزا آئے
 ہمارے نام سے پتھر ہزار بار آئے
 اس آشیان میں صد ادلی و دہر چکا آئے
 تری گلی کی طرف سے ہزار بار آئے
 مری طرف نہ کوئی آہ کا شہر آئے
 پئے طوائف بگولے ہزار بار آئے
 میں خود تیرے لگوں جب تجھے قرار آئے
 زمین کو بھی پسینہ دم فشار آئے
 ہزار بار سب آئے ہم ایک بار آئے
 عرقِ عرق ہمہ تن مثلِ بشار آئے
 ہوا کے ساتھ نہ ہرگز مر عبا آئے
 نسیم آہ کے چھوٹنے جو باغِ چار آئے
 کبھی نہ خاک سوی چشمِ انظار آئے
 تیری طرف سے نہ دلیں بھی غبار آئے
 عدم سے قلب یہ ہم لیکے یہ غبار آئے

و فور رحمت معبودا کے عشق و کیم
 ابرو دار شفاعت گناہ گار آئے

عشقِ خدا علی رعایتِ مر جان لازم ہے
 دل سوزانِ مملو سینہ میں دھوانِ لازم ہے
 چھٹکے ہم قافلہ و الہ سے رہے جاتی ہیں
 درود چھپتا نہیں انسان کیے بانہ کے
 لکھ کے خط یا کہ آنسو نہ بہاؤں کہوں کر
 موت کو بھیج دو اگر خود نہیں منظور آنا
 شیشہ دہل ہے اس کی شیشہ نہ لٹ پائے

ابرو سے دل پہ تاب تو ان لازم ہے
 کچھ تو اوپر سے ہوئی استی کا نشان لازم ہے
 اور جلدی تجھے اسے عمر و ان لازم ہے
 کس پر لہے وہ من زخم زبان لازم ہے
 کہ عرصہ کے لیے آب روان لازم ہے
 کچھ نہ کچھ اب جو علاجِ خفقان لازم ہے
 اچھا دل آگیا اسے جانِ حسان لازم ہے

ہم سے اور دل سے رہیں انکو باتیں تالیخ سرگرم جاہلین نہ ٹکرا کے اسیران نفس اوپنہ عالم ہے نہ کیو عالم وحشت ہو بیان	درد کا سوختہ جانو لئے بیان لازم ہے شور اتنا نہیں بے برگ خزان لازم ہے موسم گل میں و فراق فقلا لازم ہے
---	--

ولہ

<p>ہیں وہ آمادہ حری لاسٹے پہ آنے کے لیے لو نیکرین آئے تربت میں ستانے کے لیے موسم گل ہو گیا آمادہ جانے کے لیے خاک اوڑا رکھی ہے کیون چرخ اوٹھانے کے لیے کس قدر جلدی مجھے محبوب کے آئینے ہے ہم صغیر و کبھی اتنی توجہ بعد ذبح قدر دانی آپ کی قسم ناتوان کیا روئینے یوں نہ آئے ایک دن لائے پہ آج آئے حضو خشر کو کتے اوٹھے خوابیدہ گان کوئی دست دیکھ لوں میں آخری دیدار آنکھیں کھول کر روئے روتے مر گیا تھا میں جو یاد زلف میں سانپ پانی کامری آنکھوں میں ہے ہر موج آب باغبان کیا کیا مرے دم کے ہیں جلو باغین زخم اے جراح ہیں اوس شرمین کی تیغ کے دل جگر میں ہو گئے ناسور کیا جی خوش ہوا ایریان ہم بیان رگرتے ہیں خار مرگ ہے تھا وہ پروانہ کہ روی قمع جگوارات بھر عاشق یکرنگ ہوں اسکی رعایت ہے ضرور ہیں وہ غمدیدہ اگر کچھ بھی ہیں دیتا فلک خانہ دل کیا بگاڑا ہے کہ فرماتے ہیں وہ دست رنگین سے گرا ہے دل میرا جب شل گل ہم بیان اے ضعف ٹھنڈی سانس بھر کر رہے آنکھ بھی کھولیں نہ پامال آپ کی رفتار کے</p>	<p>کیا کریں شرم و حیا مان ہے جلنے کے لیے کیا بلایا تھا ہمیں باتیں سنانے کے لیے اور جبکہ دعوت مل گئے ہم آشیلنے کے لیے نقش پاہن ہم تو خود بیٹھے تھے جانے کے لیے خود سواری بھیج دے اسکے بلانے کے لیے پر میرے لے جائیو تم آشیلنے کے لیے دل میں طاقت چاہیے آنسو بہانے کے لیے کچھ بہانہ دعوں دتے تھے آپ آنے کے لیے کس فرے کی نیند میں آئے جگانے کے لیے اب اتریں قبر میں شاننا ہلانے کے لیے شب نیم آئی قبر پر چادر چڑھانے کے لیے آج اوسنے بال کھولے ہیں نہانے کے لیے برق جگنو بنگلی ہے آشیلنے کے لیے آئیو منہ پھیر کر ٹانگے لگانے کے لیے اور دو آنکھیں ملیں آنسو بہانے کے لیے وان مٹی جاتی میند ہی نیند آنے کے لیے صبح کو آئی صبا لاشہ اوٹھانے کے لیے مل کے میند ہی آؤ تلو میں لگانے کے لیے خاک حسرت مول لیتے گھر بنانے کے لیے اب تو معمار ازل آئے بنانے کے لیے فصل گل دوڑی ہے آنکھوں سے اوسنے کے لیے علمان اوٹھے پردے ہواے سردانے کے لیے فتنہ محشر اگر آپے جگلا بنے کے لیے</p>
--	--

<p>ہم بہل جاتے ذرا ہوتا جو زندہ اس قفس رشک ایسا ہے مرے پہلو میں دلوں دیکھ کر لاش اودھا چاہتی ہے وہاں شہید ناز کی خست واران سے ملکر دل کیا آبا و خوب دیکھنا ہے دل اودھا ہے کس طرح کا بریاس ایک قطرہ بھی نہ قائل نے دیا ہنگام نہ</p>	<p>دو گھڑی مل بیٹھتے رونے رو لسنے کے لیے کیا بگڑ کر اودھ کھڑے ہوتے ہیں جانے کے لیے آپ کیا بیٹھے ہیں یہاں ہند لگانے کے لیے جھکو بھیجا تھا نئی بستی بسانے کے لیے حشر میں امید پر محبلی گرنے کے لیے اشک دوڑے تشنگی میرے بھانے کے لیے</p>
---	--

ولہ

<p>شہادت دل پر اضطراب ہوتی ہے کسی سے دشت نور و یکی وجہ کیا کیے بغیر جان پہلے کیوں چلی گئی شب بھر نہ گھر میں اور نہ آتا ہے اس گلی میں قرار یہ فیض بعد فنا بھی ہے چشم گریان کا کسے قبول ہے یہ گاہ گاہ شادی وصل ہے دفن ہونے کو لاشہ تمھارے گریا نکا میں ہوں وہ عاشق رخ فر میرے عصیان کی جب آئے روتے ہیں مجھ دل چلے کی قبر پر ابر بھری ہیں نشہ سے ایسی وہ کرسی نصیب اس آفتاب سے جو فیض یاب ہوتا ہے یہ پاس ہے دل چر ورج کا جب آتے ہیں ہٹے دل جلا کوئی بیدار اوغین یہ فکر نہیں یہ کہتی ہے شب فرقت نہ کھومیری حرمت گھلا گھلا کے تری شرم نے مجھے مارا بڑھی ہوئی ہے گلونے کین تری رنگت</p>	<p>کسی کی فوج غرہ مستح یا ب ہوتی ہے شکایت دل خراب ہوتی ہے کہ صبح باعث شرم و حجاب ہوتی ہے عجیب شکل دم اضطراب ہوتی ہے مرے مزار کی جا در سحاب ہوتی ہے طبیعت دل غمگین خراب ہوتی ہے مگر زمین کی منی خراب ہوتی ہے مقابل ورق آفتاب ہوتی ہے جو بوند پرتی ہے اشک کباب ہوتی ہے کہ جیسے جام میں ملو شراب ہوتی ہے ضیاء میں چاند کا لڑا نقاب ہوتی ہے ضرور چاند سے منہ پر نقاب ہوتی ہے چراغ بجھتے ہی تدبیر خواب ہوتی ہے ذرا جو دل کو تمنا ہے خواب ہوتی ہے کفن کے واسطے کافی نقاب ہوتی ہے کہ عکس رخ سے گلانی نقاب ہوتی ہے</p>
--	---

ولہ

<p>ایسی دل سوز حسینو کی پلک ہوتی ہے دل مجسمہ روح ہوا سے نہیں ہوتا میناب صورت وود چکر چرخ میں وختے ہیں سحاب</p>	<p>سانس لینے سے کلچہ کوینک ہوتی ہے مشک افشان تری زلفونکی مسکتی ہے برقی کے دلیں بھی رہ رہ کے چوک ہوتی ہے</p>
--	---

رات کو داغ سے پھا ہوا جو سرک جاتا ہے
ہے یہ نزدیک قدم رنجہ کرے فصل جنوں
برگ گل میں کوئی کا نشانہ چھبا ہو سیار
دل اوڑے جاتے ہیں جھٹے ہیں چراغ ہستی
دلے منہ پھرتی ہیں تابے تو انکی فوجیں
جس قدر ہوتی ہے کاٹوںکی زبانیں تیزی
ستاوہ دیوانہ رخسار جب آتی ہے ہمار
اب کمان چھوڑتی ہے دلو وہ غصے کی نظر
اکھم ہوتا تو ہوتی خفقان کی شدت
دیکھے داغ دل سوزا نکو بھلا کیا کوئی اور
یاد آئے ہیں جو گیسو تو چمک جاتے ہیں داغ

روشنی صبح کی بالائے فلک ہوتی ہے
سرا مادہ سودا میں دھمک ہوتی ہے
ہم اسیر دن کے کچھ میں کھٹکتی ہے
داکن افشان تیرے پلوں کی جھپٹکتی ہے
حسن کی ناز کی جانب سے لگے ہوتی ہے
آبلو نہیں وہی پانی کی جھلک ہوتی ہے
قر کی خاک میں بھولوں کی مک ہوتی ہے
صف خرگاہ کی طرف سے بھی لگے ہوتی ہے
حیف ہے قبر میری زیر فلک ہوتی ہے
چشم غور شید قیامت میں کھٹکتی ہے
شب یلدا میں ستاروں کی جھلک ہوتی ہے

ولہ

خفخال اونکے پاؤں کی زر گر بنائیں گے
ہم خون آرزو کا جو مضرب بنائیں گے
اپنا مزا متصل در بنائیں گے
کہتے ہیں وہ یہ سرمہ کا دنبالہ پونچھ کر
چھلا حضور ہا ستر کا دیدیجئے ہمیں
ہنس نہیں کے پھول توڑ رہے ہیں باغین
اقتادہ رہنے دی تھی زمین دلکی اسیلے
جان چہاں ہو خط تمہیں لکھیں گے ہم اگر
فراتے ہیں مرے دل نازک کو توڑ کر

طوق گلوے فتنہ رخصت بنائیں گے
تجگو گواہ اے دل مضطر بنائیں گے
گھر بھی تمہارے گھر کے برابر بنائیں گے
اس نیچے کو توڑ کے خنجر بنائیں گے
دلکے جہاز کا اے لنگر بنائیں گے
میری لحد کے واسطے چادر بنائیں گے
امید تھی کہ آپ یہاں گھر بنائیں گے
تالافس کو توڑ کے مستر بنائیں گے
دیکھیں تو شبیشہ گر اے کیونکر بنائیں گے

بنتی ہے روز زلف عشق کے سلتے
دیوانہ اسکو آپ مستر بنائیں گے

تمام شد

تقریظ۔ ریختہ کلاک گہر سلک اویں بیچ ب مولوی مرزا

محمد ہادی صاحب عزیز عم فیوضہ

شعر کی تاریخ میں دلی سے لیکر اس وقت تک اگر دیکھو تو شاعری کے مختلف ادوار نظر آئیں گے۔
زمین شعر کے پختے پختے پر ایسی ایسی خوشنما اور دل فریب کیا ریاں بنائی ہیں جسکی نہ ہمت
و طراوت روح میں طرح طرح کے جذبات پیدا کرتی ہے ہر پھول کے رنگ میں نئی بہار
جہمک رہی ہو کہیں تیر و مرزا کی گلکاری خیال کہیں غالب و حسن کی چمن بندی
کہیں آنکس و ناسخ کی نخل بندی اس باغ کے سیر کرنے والے شہساز ہیں جہاں
ہیں کہ دو آنکھوں سے کیا کیا دیکھیں ایک دل کس کس کا خط اٹھاے سیر دنیا
کا وسیع خزانہ کس قدر نامحسوس ہے۔ ہزار ہا دوشیزگان مضامین جو قاصدات الطرف
ہیں اس چمن زار کے گوشہ گوشہ میں نظر آ رہے ہیں ہر جلوہ رنگین ایسا دل فریب ہو کہ
نگاہوں کا واپس ہونا مشکل ہے۔ معاملہ بندیاں جذبات صادقہ اغراض نفسانہ
کی بولتی ہوئی تصویریں اور قیامت ڈھا رہی ہیں درد و غم نشاط و سرور

ہم و رضا یاس و امید اطمینان و ہراس شوق و ناکامی سعی و جستجو ہزاروں
نقشے آنکھوں کے سامنے کھچے ہوئے ہیں کہیں نازک خیالیاں دہلی کے موقلم کی صنعت
لیکن نکتہ سنجان لکھنؤ کی مصوری ہے یہ دیوان جسکا ایک اعلیٰ نمونہ ہے اور لکھنؤ کے
مشہور جادو بیان سید صاحب عشق کی افکار عرش پایا کا نتیجہ ہے۔ اردو کے اہل البیت
میں جو ائمہ فن خوبی زبان فصاحت۔ تاثیرات و جذبات۔ سہل ممتنع۔ شوخی رنگینی۔
درد۔ روزمرہ جدت حسن کی ادائیں عشق کے کارنامے دیکھنا چاہتے ہیں وہ اس کائنات
کے گل بسیند کے کلام میں دیکھیں۔ میر سے خیال میں خواجہ آتش کے بعد لکھنؤ کی شاعری
سہرا عشق کے سر پر کسی دوسرے کو اس میں حصہ نہیں ملا۔ اس میزان کے فرسان ہوجا

اپنے گوڑوں کو سرپٹ دواتے رہے گرا کے قدم تک پہنچنا مشکل ہو گیا سچ ہے
شاعر فطری ہوتا ہے کتاب اسکو کوئی تعلق نہیں۔

عشق سرزمین لکھنؤ کا ایک ایسا آفتاب ہے جسے خاص لکھنؤ کی شاعری کو معراج کمال پہنچا
مرثیہ گوئی بھی بڑے پایہ کی تھی غزل گوئی میں تو عاشقانہ رنگ ایسا کہا جیسے میر نے درگزر شاعر
سادگی و رنگینی میں ہر شعر قیامت ڈھا رہا ہے لکھنؤ کی شاعری میں اس شخص نے چاچا نہ لگا
اور یہ کھا دیا کہ وہ معاملات عشق کی اصلی تصویریں یوں دکھاتے ہیں۔

لکھنؤ کے نقادان فن اس شاعر بالکمال کے جوہر اچھی طرح جانتے ہیں لیکن لکھ
اور اطراف کے قدر شناس کم واقف ہیں۔ ہر وقت اسکی ضرورت تھی کہ انکا دیوان پیش کیا
جائے۔ اسکے پہلے عشق کی چیز غزلین معیار میں شائع کی گئیں گویا اس ماندہ نعت
کی چاشنی صاحبان مذاق کو چکھائی گئی ہر طرف سے سخنوروں نے اشتیاق ظاہر کیا۔
آخر میرے کرم دوست حکیم سید علی محسن خان صاحب نے ان جواہرات بیش بہا کو
نہایت کوشش و بلیغ سے جمع کیا اور زبان اردو پر ہمیشہ کیلئے ایسا احسان کیا جس
وہ کہی سبکدوش نہیں ہو سکتی۔

آئندہ اردو ادین غیر مطبوعہ شعرا و نامی کے وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہیں گے۔

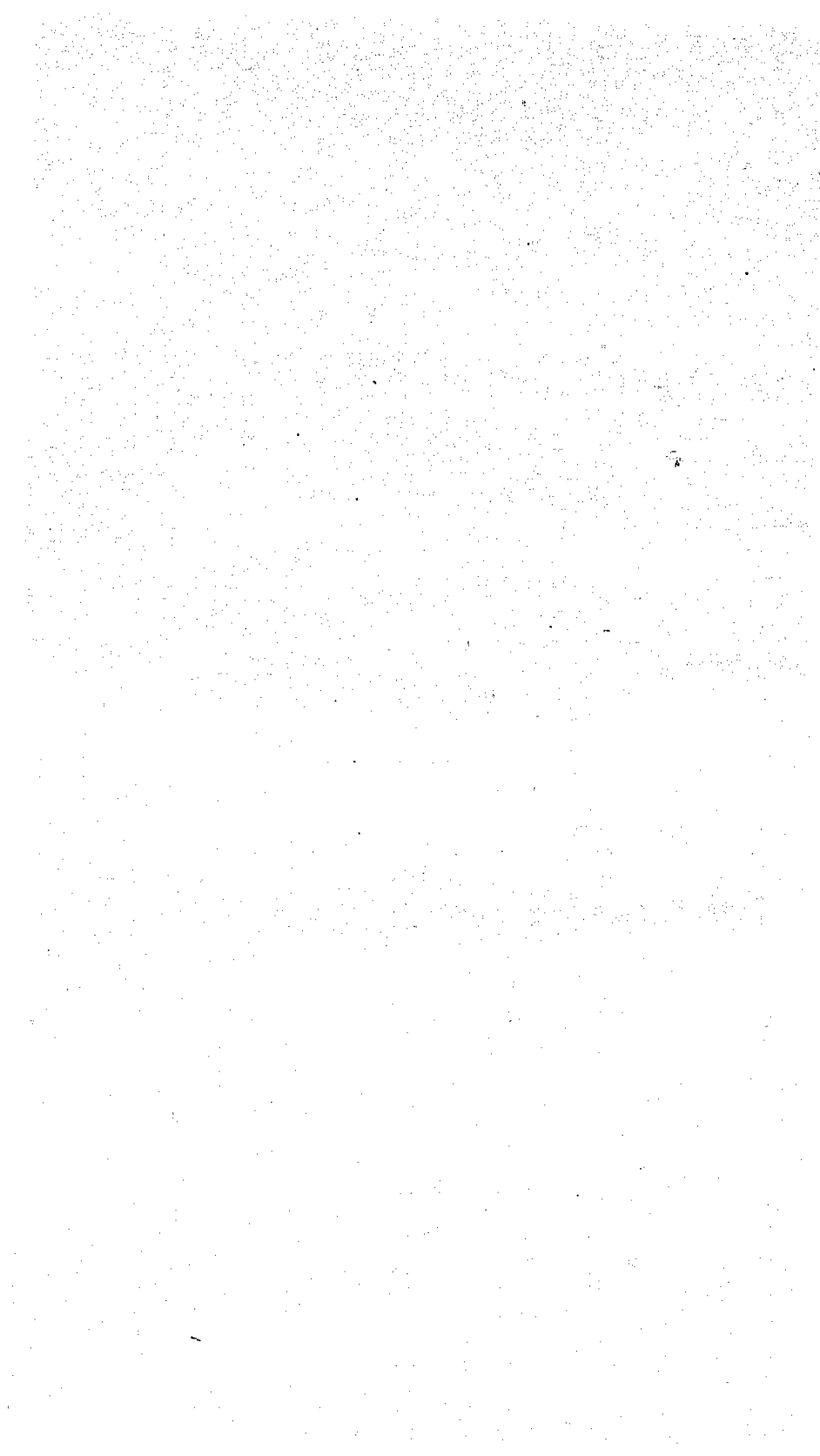
عزیز

لکھنؤ نواسہ جدید

نتیجہ افکار جناب عزیز لکھنوی

کلام بلاغت نظم و نثر عشق
چھپا روح عالم کلام عشق
۲۴ ۱۳

مزمون ہو اعلیٰ طبع سے اب
لکھا کلام نے مصرع طبع فوراً



CALL No. {

1915 431

ACC. NO. 119249

AUTHOR

طالی، خواجه الطاف حسین

TITLE

مقدمہ شوق و شہادت

12 119249
طالی، خواجه الطاف حسین
مقدمہ شوق و شہادت

Date	No.	Date	No.

HECKED AT THE TIME
JE



MAULANA AZAD LIBRARY ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

RULES:—

1. The book must be returned on the date stamped above.
2. A fine of **Re. 1-00** per volume per day shall be charged for text-books and **10 Paise** per volume per day for general books kept over due.

